# 目　　录

# 第一章　偷音符的狐狸

祖国有多少锦绣山川，可在她的怀抱中，我又是怎样的命运呢？

——贝多芬致友人弗兰茨·盖哈尔德·韦格勒书

1801年11月16日

波恩，小小的选侯都城，一堵堵高高耸立的山墙早已沐浴在一片阳光里，而莱茵巷面包师那狭小的院落，才刚刚抹上第一缕阳光。不过，光线很弱，还照不清面包师太太的面容，她刚刚怒冲冲地走到屋门口。几天来，母鸡一直不好好下蛋，鸡蛋数目大减，令人迷惑不解。这不——鸡舍栅门后面发出可疑的窸窣声，一个矮墩墩的男孩狼狈地钻了出来。

“喂，喂，路德维希，你在这儿干吗？”这小家伙连忙稳住神回答说，他弟弟刚才将口袋布扔了进去，他现在不过是想把它取出来。“这就是了，怪不得我的鸡蛋收得那么少”。然而小路德维希没有给吓住。他说：“噢，费舍尔太太，这些母鸡还

是挺能下蛋的，只要以后能再收那么多鸡蛋，那您就更高兴啦。不过附近有狐狸，大家都说，它们也会收鸡蛋。”“依我看呀，你就是只狡猾的狐狸。你还会成个什么好东西！”这位善良的太太一边训着，一边看着这淘气鬼装作无辜的滑稽相，由不得笑起来，想骂也骂不出了。“咳，真冤哪！”小淘气鬼调皮地叹了口气说。“照您说的，就算我是只狐狸吧。不过到今天为止，我也只偷过音符！”

这个早熟的男孩素来喜欢捉弄人。他是宫廷男高音歌手约翰·凡·贝多芬和他温柔的妻子玛丽娅·玛格达蕾娜的长子。他们一家住在莱茵巷934号，租的是面包师费舍尔的房子。上面那一幕的描写是面包师的儿子戈特弗里德留给我们的。

贝多芬一家满门音乐天才：祖父路易斯(Louis)是位音域宽宏的男低音歌手。1733年，他应聘从故乡佛来芒来到选侯的都城波恩。40年后去世的时候，他已是一位俸禄优厚倍受尊重的宫廷乐队队长。同样，其子约翰（Johann）也早早地进了宫廷乐队，直到后来被解聘。他在乐队里，一直是位克尽厥职的出色乐师。1767年，他与俊俏的玛丽娅·玛格达蕾娜·克维利希——一位出身名门的年轻寡妇——结成伉俪。她给他生了七个孩子，但只有三个长大成人。第一个儿子刚一生下便夭折了。1770年12月17日，次子在圣雷米吉乌斯教堂受洗，登记簿上的教名为路多维库斯·凡·贝多芬（Lu-

dovicus van Beethoven)。

据此我们可以推断，路德维希就是在这之前不久出世的，很可能是12月16日。波恩巷515号内有一幢简陋的背街楼房，楼房内有一低矮的房间，这里便是他呱呱坠地的地方。这幢房子经历了多次革命和战火，奇迹般地保存下来。直得今天，它仍然是全世界贝多芬爱好者注目的地方。

大概是暗淡的背景更能衬托出天才贝多芬的非凡光辉，人们常常尽力将他的童年描写得过于艰辛和沉郁：如果说父亲有些放荡不羁，意志薄弱，只能勉强遵守日常纪律，可他在最初一些年月里，既没有弃家不顾，工作上也没有敷衍了事。大凡音乐家都不甘俯首贴耳，他们有自己的禀性。因此在贝多芬的家庭里，也是一会儿阴云四合，一会儿艳阳灿灿。与同时代地位相当的其他男孩相比，路德维希所受的教育算不得好，也不算差。我们应当原谅当父亲的约翰。潜藏在儿子身上的天资刚一显露，他便早早地觉察到了。他继承了父亲培养他的方法，竭尽所能，严格地向儿子传授音乐基础知识 。

路德维希还在蹒跚学步时，父亲就把他抱在膝头上，让他用细小的手指在钢琴上学弹一些简单的旋律。叮叮咚咚的琴声逗得小家伙脸上绽开了惬意的笑靥。不久，他便开始天天学习钢琴和小提琴。仅隔几年，他首次公演的消息就宣布了：

“今天，1778年3月26日，科隆选侯陛下的宫

廷男高音贝多芬不胜荣幸地将在施戴尔嫩街音乐厅让两位弟子登台献艺：宫廷女低音阿弗尔登斯小姐和他六岁的儿子。前者将奉上几首优美的咏叹调，后者将演奏几首钢琴协奏曲和三重奏。但愿届时能给尊贵的大人们带来莫大的愉快，敬请各位大人能光临赐教于两位弟子。”

在这张海报中，这位童星的年龄少写了两岁。不过我们并不想深究，这是出于疏忽还是有意如此。虽然神童莫扎特的旅行演出轰动一时，人们还记忆犹新，虽然父亲自然希望自己的儿子也取得同样的成就和荣誉，然而也可能是由于生活在那个只庆祝命名日而不庆祝生日的信奉天主教的莱茵地区的缘故，行事马虎的约翰当时已经记不清路德维希出生的确切日期了。这种设想似乎更接近于事实。

关于这场音乐会的情况，我们同样知之甚少。既没有节目单，也没有听过那场音乐会的人留下的文字，更不知道是成功还是失败了——似乎它只产生了一个效果：父亲不得不承认，儿子的才华显露得越来越多。凭自己的才学，他没法再教儿子了。“路德维希，我的路德维希，我看出来啦，将来他准会成为世界名人！”他在客人面前自豪地说；每逢来了客人，儿子就得为他们演奏钢琴。他到处求访合适的教师，以便指教儿子弹钢琴和管风琴，教他作曲与和声学。然而对路德维希来说，苦难的岁月也随之开始了：无论是作为教师，还是作为人，父

亲都不会体贴人，因而课程总是变来变去，毫无系统性。这大大妨碍了孩子的顺利发展。路德维希变得越来越内向，越来越孤僻。

就拿托比阿斯·弗里德利希·普法伊弗尔(Tobias Friedrich Pfeiffer)来说吧。他是位优秀的音乐家，但是性格乖张，放荡不羁。关于他那奇特的教学方法，我们今天还能在记载中看到："普法伊弗尔常常与贝多芬的父亲在一家小酒馆里狂饮到十一、二点，才跟着约翰回家。这时路易斯已经躺在床上入睡了。父亲狂暴地将他摇醒，孩子哭哭啼啼地强打精神坐到钢琴旁。普法伊弗尔就坐在他身边，一直守到第二天清晨，因为他也看出这孩子具有非凡的天资。"——心理学家大概可将贝多芬日后的各种性格特点追溯到早年所受的这种影响吧。

路德维希倘若不是在令人心旷神怡的莱茵河畔长大，那他也就享受不到许多欢快的时光。前面提到的戈特弗里德·费舍尔(Gottfried Fischer)曾这样写道："每年都隆重纪念贝多芬太太的命名日和生日。每逢这种时候，乐谱架便从储藏室搬到临街的左右两间房子里。挂着担任宫廷乐队队长的祖父路德维希·凡·贝多芬先生画像的屋子里张起华盖，摆设出许多漂亮的装饰品，鲜花，月桂果树和叶片摇曳的树枝。前一天晚上，大家请贝多芬太太准时去安歇。到十点钟，家里一片寂静，一切都已准备停当。大家开始给乐器定音。这时才把贝多

芬太太叫醒。她得穿好衣服，然后被引到华盖下一把装饰得漂漂亮亮的椅子上坐下。动人的乐曲响了起来，飘向左邻右舍，所有正准备睡觉的人听到这乐曲声都来了精神。音乐演奏完之后，才把饭菜摆上桌子，大家吃呀喝呀。当大家喝得有了几分酒意而舞兴大发的时候，为了不使屋子里发出喧闹声，便都脱掉鞋，穿着袜子一直跳到尽兴而散。”

另外，贝多芬一家也常常聚在家里演奏。“这时，人们纷纷伫立在街上屋边，夸赞这悦耳的乐声。他们说，就是每天每夜听也听不够。”路德维希随父亲沿莱茵河漫游，结识了不少庄园主，学者和达官贵人。经过这样的漫游，热爱大自然的种子深深地埋入这个感受力强烈的男孩心里。这对他日后的创作有着重要的意义。选侯都城波恩位于景色怡人的莱茵河畔，绿树成荫，芳草萋萋，如诗如画，周围是片片肥沃的果园和田野。放眼望去，充满神话传说的七峰山的圆形山峰历历在目；笼罩着浪漫气氛的龙岩山，沃尔肯山，彼得斯山——真想象不出，还有什么东西比尽情领略大自然的美更富有诱惑力。贝多芬一生始终没有忘记故乡那天赐的美景。

似乎命运已经安排好了。在此期间，路德维希已长到十岁、十一岁，克里斯蒂安·戈特罗布·内弗①

①内弗（Christian Gottlob Neefe,1748—1768）德国作曲家，宫廷乐师，贝多芬少年时代的良师。作有歌剧、器乐曲和歌曲。

成了他的新教师。这个好学的男孩小学即将毕业，而在小学他所学的仅仅是最基础的知识。他渴望学到更多的知识；他的音乐天资已经抖动了翅膀，只要有一个善于理解这一点的人，它便可以展翅翱翔。内弗正是一个这样的人：他是萨克森的乐队队长，随一个剧团来到波恩选侯宫廷。在宫中，他既充任管风琴师，又是羽管键琴师，还兼任钢琴教师。他是位修养颇高并具有独特风格的艺术家，他思想活跃，乐于接受当时各种艺术思潮。

年幼的贝多芬无限信任地与他交上了朋友，把他当作良师益友。内弗不仅向他传授音乐知识，还和他的学生讨论美学哲学问题；他不仅在培养音乐家，更没有忘记他在培养人。年幼的贝多芬还跟随内弗学习作曲，但这并不仅仅是“根据通奏低音与和声规则将几个音符叠加起来和按先后顺序结合起来的技巧，这是随便哪个乡村小学音乐教师也能轻而易举学到手的。如果说音乐不是空洞的叮咚声，更不是铜合金和铃铛的敲击声，那就需要有火一般的想象力，需要深深地植根于和谐这块圣地的内部，需要有心灵深处的炽热感情，需要详细了解各种性格的人，既需要了解自然的人，又需要了解道德的人，要了解激情。”——这不正是一种预言吗，贝多芬一旦成熟，其艺术观必然道德高尚吗？

内弗本人不久就看出了这位学生的非凡天赋。1783年，他在当时拥有许多读者的《精萃杂志》上

这样写道："这个少年天才理应得到资助去旅行。他肯定会成为第二个沃尔夫冈·阿马道伊斯·莫扎特①，他已经起步，只要他一如既往，不断进步。"他接着写到，为了鼓励这个男孩，他托人在曼海姆刻印了贝多芬的第一部作品，即《德赖斯勒尔先生钢琴变奏进行曲》。这部作品充分显示了大师少年时期在钢琴曲方面的高超技巧，他后来作品中的那种激情已在这里初露端倪。

内弗不仅是位良师益友，而且是少年贝多芬的福星。随着他的到来，贝多芬的生活境况也得到了改善。和父亲与祖父从前一样，十二岁的乐师在老师的帮助下进入选侯宫中供职，顶替老师当上管风琴师和羽管键琴师。路德维希矮小粗壮，面孔黝黑（在家里大家都管他叫"西班牙佬"）。他穿上了宫廷乐师制服：墨绿色燕尾服，绿色短裤，白色长筒袜，带黑色活结儿的鞋，带花朵图案的白绸马甲——我们仿佛看见他就穿着这身衣服，腋下夹着折叠式礼帽，腰系银色佩带，上挂一把稍微嫌长的佩剑，满怀希望而又略带腼腆地头一次从卫兵身边匆匆跨进洛可可式的深宫。他离开广场旁又脏又乱的小巷，离开那个歪歪斜斜的栖身之所，走进华丽的大厅。大厅里，十

---

① 莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756—1791）奥地利著名作曲家，维也纳古典乐派代表人物之一，近代协奏曲形式的奠基者。继海顿之后进一步丰富了交响曲和室内乐的表现力。

二盏冠状吊灯照得令人眼花缭乱，身着盛装的贵族正在等候音乐会开始。此时此刻，这个聪明伶俐的小青年心里会有何种感触呢？他该不会嫌弃家里的狭窄和寒酸吧，也许青年人的倔劲使他下定决心？总有一天也要成为一位主宰——音乐王国的主宰吧？

阅历是最好的导师。在装饰着哥白林珍贵双面挂毯的宫廷教堂里，他是管风琴师；在闪耀着蓝绿金光的剧院里，他是羽管键琴师（我们今天可以说，他简直是第二指挥。）。宫廷里的经历为他日后的艺术生涯奠定了基础。在宫廷里，他帮着排演格雷特里（Grêtry）、契玛罗萨（Cimarosa）、莫扎特和希勒（Hiller）的歌剧和一些德国小歌剧；在狭长的宫廷小教堂唱诗班的栏栅后面，他参加演奏由佩戈莱西（Pergolesi）、霍尔茨鲍尔（Holzbauer）和阿尔布莱希茨贝格尔（Albrechtsberger）配曲的大弥撒和晚祷；在演奏宫廷乐曲的同时，他接触到海顿（Haydn）和迪特尔斯多夫（Dittersdorf）的管弦乐作品。他还接触到巴黎乐派，维也纳乐派，曼海姆乐派，所有杰出的新秀的作品以及给囿于传统的音乐生活注入新思想的创新作品。尤其是以约翰·施塔米茨① 为首的曼海姆乐派，他们简直就是真正的音乐魔术大师，他们发

---

①施塔米茨（Johann Stamitz，1717—1757）曼海姆乐派主要代表人物，曼海姆宫廷乐队队长。

明了大段落乐队语言中的渐强和渐弱。我们今天还可以看到，事实上正是他们首先采用了多乐章的交响曲形式——他们在这个思想活跃的少年的心田里播下了一粒粒种子，后来终于开出了一朵朵瑰丽的鲜花。

作曲的欲望也很活跃。这位少年乐师为选侯献上了三首钢琴奏鸣曲，谦恭的献词上写着："请收下，这是一个幼童诚惶诚恐献上的贡物。贵人们，请多施恩泽，垂念它们及它们的年幼作者！"这几部作品已经具有真正的贝多芬的力量和幻想。虽然还显得有些胆怯和笨拙，但依然可以明显地感觉到，他在力图表达某种东西。

首次显露了自己的才华后，贝多芬满心指望宫廷会长期聘用他——家里也好得到一些补贴。1784年，雇主的去世使他的这种希望破灭了。倘若新的统治者厉行节俭，一切希望将化为泡影。宫里的人都忧心忡忡地考虑着各自的前途。然而新选侯和大主教马克西米利安·弗兰茨(Maximilian Franz)很快就证实自己是个开明的君主，是艺术和科学爱好者。在他的治理下，莱茵河畔这座小小的都城进入了最后一次短暂的繁盛时期：专科学院升格成大学，宫廷图书馆和阅览室里在收集和研讨歌德①、

①约翰·沃尔夫冈·封·歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832)德国诗人，剧作家，思想家。

克洛普施托克[①]和康德[②]的最新著作，宫中和选侯设在各个公园的宫殿里轮番举行高水平的音乐会和豪华奢侈的招待会。似乎在革命的铁扫帚犹如对付妖魔鬼怪而横扫一切豪华奢侈之前，贵族阶级还故意再尽情享受一番传统的宫廷生活和讲究的文化生活。而在相邻的法国，革命早已风起云涌般地展开了。

人们依旧愉快地生活着。在这里，贝多芬是时也接触到贵族社会和生机勃勃的文化界。后来到了维也纳，他与他们的接触自然就更为频繁了。似乎是命运之神发了善心，他在波恩的第一个庇护人出身于奥地利贵族阶层，他后来在许多方面都得感谢这个阶层：他的雇主马克西米利安·弗兰茨是伟大的女皇玛丽亚·特蕾西亚（Maria Theresia）的儿子，也是当时在维也纳执政的奥皇约瑟夫二世最小的弟弟。他继承了母亲对音乐的酷爱，致力于在波恩发扬故土音乐生活的某些光辉。他的努力并不是没有成绩的。

一些才华横溢的的少年在这里也得到了一席之地。路德维希·凡·贝多芬就被聘为管风琴师，不

---

①弗里德里希·戈特利布·克洛普施托克（Friedrich Gottlieb Klopstock，1724—1803）德国诗人，狂飙突进运动先驱者之一。

②伊马努埃尔·康德（Immanuel Kant，1724—1804）德国哲学家，德国古典唯心主义的创始人。

过薪金微薄，只有150古尔登①。家里越来越需要这位长子的帮助，因此他只好再谋其他收入。这时他作为钢琴教师进了布罗伊宁家。这个家庭的主脑人物曾任选侯的枢密官，享有名望，1777年在一场宫中大火中不幸丧生。年轻的寡妇特蕾泽（Therese）勇敢地担起了教育四个未成年孩子的重任。这些孩子当中，最大的克里斯托夫（Christoph）比贝多芬小一岁，最小的洛伦茨（Lorenz）比贝多芬小七岁。特蕾泽不仅努力教他们立身处世的常识，而且还努力交朋结友和参加社交活动，尽可能地以此来弥补缺少父亲的家庭的不足。一位朋友，即医科大学学生弗兰茨·盖哈尔德，向她推荐了这位年轻的音乐教师。大概她也看出来，贝多芬是她的孩子的理想伙伴吧。没隔多久，贝多芬就在明斯特广场旁的这个好客之家进进出出了。对他来说，一个得益非浅的时期开始了：这位聪明的夫人性格温柔，善于理解人，成了贝多芬的第二个母亲。在她的影响下，他改变了拘谨内向的性格，在这里无忧无虑地享受着欢快的家庭乐趣。韦格勒是贝多芬的终生至交，后来成为普鲁士国王的枢密顾问及王室医疗顾问。关于布罗伊宁家的生活和活跃气氛，他在回忆录中写到：

“虽然孩子们也爱打闹，但这个家庭充满了无

---

①古尔登：德国古代金、银币名。

拘无束和富有教养的气氛。这个家庭的常客都善于言谈，这些谈话既给人以教益，又给人以乐趣。有必要补充一下，这个家庭相当富裕，因而贝多芬在这里第一次体验到青春的欢乐也就不难理解了。

"贝多芬很快就被当作这个家庭的孩子对待了。不仅白天绝大部分时间他是在这里度过的，有时还在这里过夜。他在这里无拘无束，行动自由。这里的一切都让他感到轻松愉快，都使他能充分发挥才华。对这个固执粗暴的年轻人，今天还住在我这里的布罗伊宁太太具有绝对的威慑力。"

家境日益艰难，他苦恼万分，特别是与欢快温暖的布罗伊宁家相形对照之下，他越发感到忧郁绝望：母亲体弱多病，过早地累垮了身子，再也无力料理家事，加上得不到意志薄弱酗酒日凶的丈夫的帮助，家里常常缺衣少食。

现在，路德维希终于有机会去维也纳求学了，他是多么高兴呀。是什么原因促成了这次旅行呢，至今仍没法彻底搞清楚：是谁如此相信这个年轻乐师潜在的天资？是谁推荐他去的？又是谁提供的旅费？很可能这次又是厚道的业师内弗起的作用。在此之前，他就希望他的学生能进行一次这种旅行。也许是因为贝多芬前不久献上的三首四重奏散发着莫扎特的气息，显示出不可小看的才华，所以选侯本人给他的被保护人提供了必要的推荐信——马克西米利安·弗兰茨认识莫扎特本人，对他十分敬

佩。由于其出身将他与维也纳的音乐生活紧紧连在一起，他当然希望波恩的艺术家也能得到音乐深造。于是，年轻的贝多芬于1787年3月满怀信心地登上了驿车，途经奥格斯堡和慕尼黑，走了不少日子，最后于复活节前不久到达哈布斯堡王朝世袭国家辉煌的首都维也纳，到达了格鲁克①、海顿②和莫扎特生活的城市。

这位年轻的莱茵人在菜市场上随着混杂着多瑙河王朝各民族的人流懵懵懂懂地挤来挤去，贪婪地盯着壕沟边店铺里奢华陈列品，怯生生地混进斜坡上穿着入时的散步的人群。然而他来维也纳并不是为了闲逛，而是为拜见他所敬慕的著名音乐家莫扎特，以便向他求教。贝多芬终于踏进了这位大师的门庭，并当面为他演奏。后世人常常根据自己的想象描写两位音乐巨人这次会面时的情景，甚至说他们张口就是格言警句。这些虽然根本无法证实，但还是可以理解的。假若要尊重史实的话，关于这次会面我们只能这样说，莫扎特看出了这位年轻客人的非凡天资，以亲切但却没有留传下来的话语表示了对他的赞赏。

---

①克里莫托夫·维利巴尔德·格鲁克（Christoph Willibald Gluck，1714—1787）德国歌剧作曲家。

②弗兰兹·约瑟夫·海顿（Franz Joseph Haydn，1732—1809）奥地利作曲家，维也纳古典乐派代表人物之一。

家庭的烦恼追随着贝多芬来到维也纳：波恩传来了母亲卧病在床、生命垂危的消息，因此他于7月初便急匆匆地赶了回去。正象他在给一个朋友家里写信时诉说的，回到波恩，发觉母亲“已经奄奄一息”。1787年7月17日，这位为全世界奉献了一位伟大天才的女性永远闭上了她的双眼，走完了她那艰难坎坷的人生之路。“啊！当我能够呼唤母亲这令人心醉的名字时，有谁能比我更幸福！我从前曾呼唤过，可如今我去呼唤谁呢？”他悲痛欲绝地发出这样的呼号。

失去了母亲，家庭的重担完全压在长子肩上——父亲好酒贪杯，不能自持，宫廷只好给了他一笔微薄的退休金将他辞退，而且将他监护起来。弟弟卡尔和约翰去当了学徒。为了应付急需，故世母亲的衣物转到了旧货商手里，一部分家具也进了当铺。

真是祸不单行，路德维希也染病在身。他极为担心这病是母亲传染给他的肺炎，陷入深沉的忧郁之中。“和我的疾病本身一样，这也是一大不幸。”维也纳的见闻，母亲的去世，各种各样的烦恼，各种各样的忧虑，对于正在成长发育的善感的年轻人来说，这一切简直难以承受。然而尽管如此，年轻的贝多芬仍然把一切都担在了自己的肩头，他信守着日后的座右铭——“紧紧扼住命运的咽喉”，勇敢而认真地尽到了家长、抚养者、教师和乐师的职

责，这是多么令人钦佩的呀！蕴藏在他内心的责任感支持着他克服了一切困难，给了他奋起抗争的信心和勇气，坚定了自己的人格。

在这艰难的岁月里，他又在布罗伊宁家找到了安慰。在这里，他与斯特凡（Stephan）和克利斯托夫以及医科大学学生韦格勒建立了终生不渝的友谊；在这里，他结识了他的第一位真正的王室保护人、奥地利伯爵斐迪南·恩斯特·封·华尔斯坦（Ferdinand Ernst von Waldstein），1788年，这位伯爵作为大德意志骑士团的见习修士来到波恩选侯宫廷；在这里，贝多芬第一次萌发了对一个姑娘真诚的爱慕之情，她就是这个家庭里温文尔雅、聪明伶俐的女儿埃莱奥诺蕾（Eleonore），贝多芬亲昵地称她为“小诺蕾”。然而做贝多芬的朋友可不是件容易事，当时他那冲动易怒的个性已经显露出来。为了一丁点儿小事，他那维特式的狂热情绪会突然变为不可自制的怒气。他当时的伙伴们提供了很好的证明。他们把他的暴跳如雷戏称为“狂躁病”，把这种“狂躁病”的发作理解为无法自驭的激情和天才力量的迸发。

莱茵河畔这座都城的社交和文化生活进入了最后的繁盛时期：外地著名艺术家的访问为波恩增添了光彩，新任剧院经理的约瑟夫·赖夏（Joseph Reicha）使戏剧进入了鼎盛时期。赖夏的侄子安东与路德维希·凡·贝多芬是好友，他们一起进了选

侯国立大学哲学系。这里是大力扶持、培养自由启蒙思想和博爱理想的场所。这个富有成果的时期足以说明，尽管贝多芬青年时代得不到丝毫安慰的说法传播日盛，但也纯属无稽之谈：除所有的烦恼之外，他在波恩也大有收获，也享受过许多欢乐。韦格勒和布罗伊宁一家热忱的友谊伴随了他整整一生。这种友谊，加上从波恩自由空气里汲取的善美之力，足够他终生享用。

他的作曲水平也在不断提高。除各种歌曲和钢琴曲之外，这个时期还产生了一首至今还常常演奏的钢琴、长笛和巴松管三重奏，两首没有完整保存下来的钢琴协奏曲，甚至还有一首交响曲的草稿。1791年狂欢节，在贝多芬的支持者华尔斯坦伯爵的安排下，一家舞厅上演了一出富丽堂皇、色调和谐的古装骑士芭蕾舞剧，作曲就是贝多芬。华尔斯坦伯爵文化修养颇高，感觉敏锐，他看出这个固执的年轻音乐家身上天才的火花。无论是在思想上，还是在物质上，他都是贝多芬无私的朋友和帮手。在后来的生活道路上，贝多芬还得到过许多贵族的保护和帮助，他们都具有崇高的思想境界。他们懂得，崇高的思想能使人超越自己出身和地位的局限。在这一系列贵族当中，华尔斯坦是当之无愧的首领。

然而最先吸引住音乐爱好者的并不是作曲家贝多芬，而是出色的演奏家贝多芬。他跟随选侯宫廷

溯莱茵河和美因河远游，利用这次难得的机会充分显示了自己的艺术才华。后来担任科隆选侯顾问的乌尔策尔（Wurzer）曾经形象地描绘过当时的情景："这时，他开始根据听众指定的主题进行变奏演奏，我们真正被吸引住了。但还不止如此，这简直就等于宣布俄耳甫斯①复生了：下面教堂里有些普通人正在清除施工留下的垃圾，他们也深受感染，纷纷放下手里的工具侧耳倾听，显得十分惊奇，显然也神驰心往。"贝多芬这时已经显示出后来名扬天下的高超的即兴演奏技巧，已经具有打动能够明辨真假的普通人的力量。贝多芬的演奏当时已经和一味追求演奏技巧的风气分道扬镳。他决心为自己"闯出一条完全属于自己的路"，一条开辟音乐新天地的路，一条通向表现诗情画意和个人命运的绝顶之路。

也就是在这个时候，享有盛名的音乐大师约瑟夫·海顿也应邀在其伦敦之行途中于波恩小住，受到了人们的隆重接待。丰盛的宴会结束后，选侯为了证实莱茵河畔的人不单单崇尚物质享受，特意将他的宫廷乐队的艺术家们介绍给了这位贵客。贝多芬自豪而略带腼腆地献上了他的两首康塔塔新作之一——一首是为约瑟夫二世逝世而作，另一首是为

①俄耳甫斯：古希腊神话中的诗人和歌手，善弹竖琴，弹奏时猛兽俯首，顽石点头。

莱奥波德二世即帝位而作。海顿的慧眼立刻就看出了这个年轻作曲家非凡的天才，他爱护备至的建议道出了贝多芬内心深处早已朦胧意识到的东西：不应再留在波恩了。凡是这里能学的东西他都学到了，他急需走出这座平静的小都城，投身到广阔的天地里去。这一次他又得到了忠实的朋友们的帮助。选侯特施恩典，给他放了长假，而且还照付薪金。1792年11月2日，这位满怀希望的音乐家踏上了去维也纳的路途，开始第二次求学旅行。这时离莫扎特逝世还不满一年。在青年伙伴们临别赠给他的留言簿上，他“真正的朋友”华尔斯坦写下了预言似的话语：

“为了了却您多年的夙愿，您如今踏上赴维也纳的旅途。莫扎特的保护神依旧在哀伤，悲泣门生的逝世。虽然他在智慧无穷的海顿身上找到了安慰，但却无所作为。他多么希望再一次通过海顿与某个人结为一体。通过不懈的努力，您将达到目标：从海顿手里接过莫扎特的精神。”

# 第二章　学生、大师

我的艺术为我赢得了朋友和尊敬，这恰好是我渴求的一切。

——贝多芬致弟弟约翰书
1796年2月19日

十八世纪末，一位游人在维也纳观光时发了一通令人啼笑皆非的议论，他失望地叹道："无论走过哪个窗口，无论走进哪家庭院，无论坐在哪家酒馆，你耳中都会灌满音乐。"盲艺人手拿提琴在街口胡拉乱奏；民间歌手出了一家客店又钻进另一家客店；不论是平民的陋舍，还是贵族的府第，都洋溢着对音乐的狂热。

让我们把目光投向维也纳市区一幢豪华的建筑，通过那扇高大的窗户，看看阿尔塞街李希诺夫斯基（Lichnowsky）官邸沙龙里的情形吧。天已经很晚了。明亮的烛光下，来这里聚会的社会名流

正在闲聊。漂亮的女士们头披蒙着一层粉霜的鬈发，身着考究的百褶夜礼服。先生们似乎更注重服饰颜色，有的上穿绣花外衣，下着齐膝短裤，有的穿着各种颜色的大礼服，有的甚至穿着最时兴的燕尾服。正当身穿号衣的仆人依次向客人们递送冷饮时，主人陪着一位年轻的艺术家来到大家面前。他装束入时，白色领带扎得标标致致，若不是那张坚毅有力、肤色黝黑的脸庞和高高隆起的前额，我们简直认不出他就是我们的莱茵乐师了。他微微向在座的人点了点头，便坐在钢琴旁弹起来。

很久以后，一位当时在场的听众还清楚地记着这件事："弹了一段前奏和几个仿佛信手拈来轻掠而过的音型之后，这位具有独创力的天才渐渐打开了他那感情深沉的心灵画卷。驰骋遐想之际，他逐渐不追求旋律的优美，而是以青年人的活力大胆地（以便表达出强烈的激情）跳入相距甚远的音符。出色地显示出精湛的演奏技巧之后，这位艺术家手下的旋律由甜美一变而为惆怅抑郁，之后又转为温柔动人的情调，最后复归于欢快乃至诙谐的戏谑。他给每个音乐形象都赋于某种性格，使其具有热烈的感情特征，因而淋漓尽致地表达出他那独特的东西和自我感受。——这首幻想曲的演奏真乃尽善尽美。"

在场的人都惊奇地倾听着这激动人心的音乐表白。它不再是莫扎特式的温文尔雅，不再是著名演

奏家胡梅尔[1]、克莱曼蒂[2]和韦尔费尔（Wolffl）那种传统的艺术手法——不，这里是一位热情似火的人，在他那有力的手指下，这件乐器在欢呼，在悲叹，在咆哮，终又归于温柔。

贝多芬没有理会一阵阵的喝彩，而是径直走向两位年长的先生。贝多芬演奏时，他们一直不动声色地坐在沙龙一侧的沙发上，但却听得很认真。两人的衣着一律是古老的宫廷样式，头戴扑粉发套，脚穿白丝中筒袜和大扣环的鞋子：一位是宫廷乐队队长安东尼奥·萨列里[3]，旁边的一位便是约瑟夫·海顿，贝多芬正是听从后者的建议于两年前来维也纳的。

不过，他们彼此之间还不能平起平坐，一位是后学，一位是大师：繁忙的作曲家大概极乐意给年轻的艺术家传授作曲法，可贝多芬所期望的却是以波恩的学业为起点进行系统的学习。如前所述，他在波恩已经达到了相当的水平。但是，海顿授课仅仅是不定期的召见，而一上课就是按照严谨的章法做大量的练习和作业，这严谨的章法就是荷兰乐派创立于十

---

①内波穆克·胡梅尔（Nepomuk Hummel，1778—1837）匈牙利钢琴演奏家，作曲家，莫扎特的高足。

②穆齐奥·克莱曼蒂（Muzio Clementi，1752—1832）意大利作曲家，钢琴演奏家。

③萨列里（Antonio Salieri，1750—1825）意大利作曲家。

五、十六世纪并且已经后起发展得极为完善的作曲法。直到今天，那些声部处理与和弦的固定规则在“音符对音符”的对位法中仍然保持着它的实用性。作为作曲法的一个种类，它适用于每个初学作曲的人。但贝多芬并非刚刚入门，在精明强干的老师内弗的指导下，他已经打下了良好的基础。他渴望更加深入地探索这门艺术的本质与精髓。然而除了一些肤浅的指点外，他在海顿那里一无所获，这不能不使他大失所望。甚至连小有名气的德国小歌剧作曲家约翰·申克[1]也发现，作业本上仍有几处被海顿忽略的错误。因此贝多芬作出决断：瞒着老师就教于正直的申克。后来他还拜师于当时最著名的音乐理论家约翰·格奥尔格·阿尔布莱希茨贝格尔[2]，成就卓著的歌剧作曲家马埃斯特罗·萨列里（Masestro Salieri）也指引他探索过声乐作曲法的奥秘。

初到维也纳那阵儿，贝多芬还碰到了不少其他困难。他到这里没几个星期，父亲在波恩去世了，因此选侯宫廷付给路德维希用来代父抚养两个弟弟的收入减少了一部分。两年后，这一经济来源则完全中断了——1794年，法国大革命的野蛮军队占领

①约翰·申克（Jonhann Schenk，1753—1836）奥地利作曲家，作品多为民间气息浓烈的小歌剧。

②阿尔布莱希茨贝格尔（Johann Georg Albechtsberger，1736—1809）奥地利作曲家，担任过宫廷管风琴师和乐队队长。

了莱茵河左岸地区，宁静的波恩到处回响着无套裤汉[1]粗野的歌声，选侯不得不仓慌逃离都城。他孤零零地逃亡在外，几年后在维也纳附近的赫岑多夫结束了自己的一生。

迫于这种处境，贝多芬早早便养成了每花一个钱都要在手里掂量掂量的习惯。因此尽管打击重重，靠当钢琴师和钢琴教师的收入，他还是勉强熬了过来。贝多芬一生善于精打细算，但为了前程，他从未吝啬过：在他的笔记本上，十分认真地记录着买黑丝袜的开支，付给假发匠的开支，甚至还有付给舞蹈教师的开支。贝多芬曾学过跳舞！要是为了娱乐，他决不会去上这种课——“踏着节拍跳舞，他永远也学不会”，他的学生费迪南德·里斯[2]说——，然而他一心想在上流社会中站稳脚跟。华尔斯坦伯爵的荐书使他很快进入了上流社会；卡尔·李希诺夫斯基亲王及其高贵的夫人克里斯蒂安娜（Christiane）对这位贫穷的音乐家更是关怀备至。贝多芬之所以很快就成为一颗明星，在维也纳艺术天空中光芒四射，应当首先归功于他们。

---

①无套裤汉：法国大革命时期贵族阶级对激进的共和主义者的蔑称。

②里斯（Ferdinand Ries，1784—1838）德国钢琴演奏家，作曲家，指挥家，贝多芬的学生。著有《贝多芬传》。

在这里，他找到了一处住宅，房东热情好客；在这里，有人与他分担忧虑；在这里，这位令人倾倒的钢琴演奏家赢得了人们的敬意。他也是每周一次的社交晚会上的常客。在这种晚会上，或是演出戏剧，或是观赏各种舞台造型——当时盛行的一种社交娱乐活动，最后大都以演奏音乐结束。我们刚才在李希诺夫斯基亲王的沙龙里看到的就是一次这样的晚会。贝多芬跟导师海顿和萨列里轻声交谈时，一位爱好艺术的女贵族演唱了一首幽雅的咏叹调，选自卡尔·迪特尔斯·封·迪特尔斯多夫①一出颇有影响的德国小歌剧。贝多芬刚刚在钢琴上掀起阵阵汹涌的浪潮之后，这首歌曲的确显得相当温柔，相当亲切。因此直到仆人搬来了乐谱架和椅子，沙龙里的热烈交谈才平息下来。亲王自豪地宣布，受他保护的人将在这里首次演出他创作的三首钢琴、小提琴和大提琴三重奏。难道这位独到的演奏家还是位作曲家？难道他真有新作拿出来吗？大家以急切的心情坐到各自的座位上。上面提到的费迪南德·里斯也是其中之一，他是亲王的朋友、波恩一位乐师的儿子。他说："这几首三重奏的演奏当场就引起了异乎寻常的轰动，连海顿也赞不绝口，但他建议贝多芬不要出版第三首，即《c小调三重

---

①迪特尔斯多夫（Karl Ditters von Dittersdorf, 1739—1799）奥地利作曲家。他的小歌剧民间气息浓烈，是奥地利喜剧歌剧的先驱。

奏》。贝多芬十分纳闷，因为他认为这是最好的一首。海顿的这个建议给贝多芬留下了不良印象，使他产生了这样的想法：海顿既羡慕又嫉妒，对他不怀好意。”

虽然这可能是贫穷的后学反抗名家的一种方式，但这种怀疑是毫无根据的。热心肠的海顿并非想贬低这位年轻的音乐家。“内行和外行都得承认，随着时间的推移，贝多芬将成为欧洲最伟大的音乐家之一，我将为能被称为他的老师而感到骄傲。”不久前，在给贝多芬从前的资助人马克西米利安·弗兰茨的信中，他还这样无私地夸奖过他的学生——不：海顿所担心的是，听众可能理解不了甚至拒绝这些表达个人感情的独创作品。从前，宫廷文化和传统音乐决不允许毫无掩饰地表现心灵深处的激情，而这个急不可耐的人却完全冲破了这个界限。这种力量自然要使海顿感到担忧。海顿的本意是高尚的，他也无愧于一个高尚的人。

然而贝多芬心里清楚，他这三首三重奏完全称得上杰作，于是他将其作为他的作品第 1 号付印了。

由于李希诺夫斯基亲王承担了印刷费用，这部作品才得以问世。现在，他邀请贝多芬住进了自己的府第。诚然，这解除了艺术家所有的经济忧虑，但也迫使他屈从于社交礼节的束缚。不久，他便觉得这块天地太狭窄了：“现在，一到三点半我就得

在家里整理服装，收拾胡子——简直是活受罪！”他仍然象以前那样怪僻，俨然一位高贵的先生，态度矜持冷漠。他要求有自己的仆人。当善良的李希诺夫斯基吩咐仆人应当首先照顾这位被保护人时，贝多芬以为这理所当然，便欣然领受了。贝多芬还收下了帝国行政长官封·布朗（Von Browne）赠送的一匹坐骑。据里斯说，这匹马贝多芬也骑过几回，但是“很快便抛在脑后了，更糟的是连喂养也给忘了。他的仆人很快看出了门道，悄悄地把马租赁出去，但钱却进了自己的腰包。为了瞒过贝多芬，他很长一段时间没有交饲料帐单。然而一张数额巨大的帐单最后还是送到了贝多芬手里。他大吃一惊，这才突然想起他的马，同时也意识到自己的马虎大意……”

这种马虎劲儿很快也在他的外表上表现出来：“他身材矮小，其貌不扬，难看的脸庞虽然红润，但却布满了麻子。”一位年轻的女听众这样描述过他。“他的头发乌黑，蓬乱地耷拉到脸上。他的套装十分平常，样式在当时的人们中间，尤其是我们的朋友当中极为常见。他说话时地方口音很重，措词也不甚讲究，他的外表丝毫说明不了他的人品，甚至举止也没有礼貌。他很傲慢……”他还认为——不妨补充一下——没有必要彬彬有礼。“跟贵族交往很容易，”他自信地宣称，“只要你有值得他们佩服的地方。”

贝多芬说得的确不错：他那高超的钢琴演奏技巧和王侯资助人的慷慨相助，为他打开了所有贵族巨富家沙龙的大门。当时，凡是在这些地方欣赏音乐演出的人，都具有很高的艺术鉴赏力。他们当中有博才多学的图书馆专家凡·斯威顿（van Swieten）男爵，莫里茨·李希诺夫斯基（Wority Lichnowsky）伯爵——亲王的兄弟和莫扎特的学生，俄国公使拉苏莫夫斯基（Rasumowsky）伯爵，酷爱音乐的洛布科维茨（Lobkowitz）伯爵。他们全是有地位的人，他们的高尚思想为他们赢得了永远和路德维希·凡·贝多芬的业绩连结在一起的荣誉。如果说海顿和莫扎特仅仅是上流社会的高级仆人，那么在这里，人们有史以来第一次承认，这位艺术家是个具有独立人格的自由人。

在很短的时间内，人们就公认贝多芬为维也纳首屈一指的演奏家。每当大家描绘起他那神奇的演奏技巧时，就象讲述娓娓动听的童话。贝多芬之所以能早早获得这种荣誉，尤其得力于同其他一些名钢琴家的比赛。这些比赛在当时就象今天的体育比赛一样吸引人。跟贝多芬相好的乐队队长伊格纳茨·封·赛弗里德（Ignaz von Seyfried）曾经生动地讲述过一场这种比赛：

在封·韦茨勒（von Wetzlar）男爵的别墅里，贝多芬遇见了著名演奏家约瑟夫·韦尔费尔（Josef Wöffl）。“两人各自弹奏了自己的最新

作品；一会儿这一位或那一位给自己强烈的想象所产生的灵感加入自由的、无拘无束的经过句，一会儿两人坐在两台钢琴旁，轮番根据互相指定的主题即兴弹奏。这简直就等于两人共同创作出几首随想曲——要是能把它们当场记录下来，准会成为传世之作。”

“在即兴演奏方面，贝多芬当时已毫无掩饰地表现自己偏于沉郁的个性。他有时陶醉在广无边际的音乐王国，显得超凡脱俗。这位天才打破了所有令人窒息的枷锁，挣脱了一切束缚手脚的桎梏，高歌欢欣地飞向明亮的苍穹。现在，他的演奏犹如飞泻的急流，波涛翻滚，汹涌澎湃。有时，他又象一位魔术师，乐器在他手里变为表现力度的工具，这种力度连结构最坚固的乐器都难以承受。接着，他又故态复萌，精疲力尽，倾吐着轻微的悲叹，流着忧伤的泪……”

从前，乐谱在演奏时仅仅是提纲，而贝多芬以他卓越的即兴演奏技巧成为那种音乐时代的最后一位继承人。这种技巧也把他与伟大的前辈布克斯特胡德（Buxtehude）和巴赫①连结在一起，他也必然要把这种技巧运用到自己的创作中。

①约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach，1685—1750）德国著名作曲家。其创作综合了十七世纪以来欧洲各国音乐的成就，对后世音乐的发展有深远的影响。

然而年轻人的思想源泉势如潮涌，难以阻遏，要把握住它十分困难，可他凭借顽强的自制力，终于在奏鸣曲中将它完美地表现了出来。

这种“演奏的乐曲”是相对于“演唱的乐曲”康塔塔而言的，它可以追溯到十七世纪意大利的艺术，当时它由古老的舞蹈组曲演变而来。一些关联不大的乐章排列在一起，组成适当的结构。一个乐章之后紧跟着一个相反的乐章，形成了快——慢——快的次序。另外，采用“奏鸣曲式”的第一乐章分为三大部分，即呈示部，展开部，再现部（或称重复）：呈示部显现出两个原则上要求特征与调性形成对比的主题之后，展开部再通过各种艺术手法对主题进行发挥，即分解、转变、应用主题的各种因素和动机，使其充分性格化。有时两个主题之间甚至展开激烈的抗争，直到再现部重新恢复其本来面目，引出美满的结局。

菲利普·埃马努埃尔·巴赫[①] 不愧为伟大的托马斯教堂乐长[②] 的儿子，他的最大功绩就在于为这一曲式加入了诗一般的韵味，从而使传统的模式充满生机勃勃的生活气息。内弗在波恩给少年贝多芬

---

①菲利普·埃马努埃尔·巴赫（Philipp Emanuel Bach，1714—1788）德国钢琴演奏家，作曲家，近代奏鸣曲式的奠基者。对海顿、贝多芬等有直接影响。

②指约翰·塞巴斯蒂安·巴赫。他曾任莱比锡托马斯教堂乐长近30年。

授课时采用的就是他的理论。现在，这位后学以他的三首钢琴奏鸣曲（作品2号）继承了这份遗产。随着这几首乐曲的诞生，大师整整一生都未曾摆脱过的矛盾也开始了：与自身的矛盾，即为协调个人感情的抒发与形式规范而进行的奋斗。贝多芬并不是一个肆意毁灭现存事物的莽撞改革者，他尊重传统，并且尽力掌握它的规范，直到有新的规范取代它为止。

贝多芬处于音乐史上的一个最高峰，他既是集大成者，又是首创者。他标志着浪漫音乐的开端和古典音乐的终结，因为除了最初几首充满激情的作品（其中一部分还是为波恩宫廷所作）之外，在简易的杂曲里，还有适合各种口味的室内乐，如《钟琴曲》，《双簧管、单簧管、巴松管和圆号八重奏》。就艺术形式来看，这些曲子纯属社交嬉游曲，其中以颇具魅力的七重奏（作品20号）最为著名。贝多芬本人晚年对这首乐曲不以为然，不象后世人对它那样感兴趣；他承认，里面确有真切的感情，但缺乏艺术性。

总而言之，贝多芬对自己的创作提出了最严格的要求。贝多芬的好友宫廷歌手巴尔特(Barth)的儿子描写过这样一段轶事：一天早上，歌手来见大师，“您好！有新作吗？”“这不是！”贝多芬一边答话，一边递给来人一份手稿。“这是我今天写成的，瞧，炉火正旺呢，是不是扔进去算了，”

"让我看看再说！"巴尔特拿起乐谱，读着，唱着，接着又读了一遍。最后他对贝多芬说："我想试唱一遍，您能听听吗？""您想唱就唱吧！"巴尔特开始试唱，贝多芬在一旁翻腾着书籍，慢慢变得认真起来，终于全神贯注地倾听着，刚刚还阴沉沉的面孔变得郑重起来。当歌手兴奋地唱完之后，他兴高采烈地说："不，亲爱的老兄！我们不能烧掉它！"

这就是贝多芬不朽的歌曲《阿黛莱德》！

1795年3月29日，星期天，为救济会员们的遗孀遗孤，音乐家协会在皇宫剧院举办了一次募捐音乐会，贝多芬也参加了演出。这是他第一次在奥地利首都公开露面，《维也纳报》对他首次登台演出极为赞扬地做了报道："在首场晚会上，著名的路德维希·凡·贝多芬先生演出了一首自己最新创作的钢琴协奏曲，博得全场观众的一致喝彩"——估计就是那首《降B大调钢琴协奏曲》，它在晚些时候才以作品19号出版。

因此，不能单从作品号来推断贝多芬作品的写成年月：他的作品往往在出版的时候才编上号，所以没有按年月顺序排列。例如作品129号，即轻松诙谐的《丢失格罗申①之后的愤怒——奇想的抒发》，也属于这个初露头角时期的作品。"简直没

①格罗申：古时德国银币单位。

有什么再比这个滑稽故事更令人开心了，”罗伯特·舒曼①后来热情地称赞道，“不久前我第一次弹奏这首乐曲时，我禁不住失声大笑。”

此后不久，即1796年，李希诺夫斯基亲王带着受他保护的人前往金色的布拉格旅行演出，莫扎特曾经在那里受到过盛情欢迎。贝多芬得意地从布拉格写信给他的弟弟们，让他们这时候来维也纳："我眼下的情况并不坏，甚至可以说相当好。我的艺术为我赢得了朋友和尊敬，这恰好是我渴求的一切。这次旅行我还将赚不少钱。”

跟随他的朋友们的报道我们可以领略一番这次旅行。年轻的作曲家文采尔·托马舍克（Wenzel Tomaschek）这样写道："他在神学院礼堂里举行了一次音乐会，全场爆满。他首先演奏了《C大调协奏曲》（作品15号），接着是《A大调钢琴奏鸣曲》（作品2号）中的柔板和优美的回旋曲，最后是即兴演奏，主题为莫扎特的《狄托的仁慈》中的‘哦，你具有第一流的品质’，是由伯爵夫人施××（原文如此——译者注）指定的。贝多芬的出色演奏，尤其是他那独具风格的即兴演奏使我惊叹不已。如果要进行一番比较，则莫扎特犹如灿烂温暖但永不偏离运行轨道的太阳，而贝多芬，叫我说，

①舒曼（Robert Schumann，1810—1856）德国作曲家，音乐评论家。浪漫乐派代表人物之一。

则是一颗轨道特殊、不属于任何星系的彗星。”

离开布拉格之后，他途经德累斯顿和莱比锡来到柏林。在柏林，贝多芬还为音乐修养颇高的国王献过艺。里斯写道：尽管贝多芬“对王公贵族和下层人一视同仁，但对前者的彬彬有礼，他不是没有感受。他在柏林宫中举行了好几场演出，还演奏了为杜波特（Duport）和自己创作的两首用大提琴伴奏的奏鸣曲（作品5号）。离别之际，他收到一个装满金路易[1]的金盒子。贝多芬自信地说，这个盒子可非同寻常，这样的盒子只赠给公使们。”

然而报界评论中也掺杂着不理解和否定。贝多芬在布拉格举办了第二场音乐会之后，同一个托马舍克评论道：“虽然我钦佩他强悍而出色的演奏，但我还是觉察到了，他从一个动机转向另一个动机，毫无顾忌，过于频繁，以致打乱了有机的联系，即抛弃了主题的渐进发展。这些缺陷常常削弱了他按极度欢快的构思创作的优秀音乐作品。似乎他在作曲时一味追求标新立异。”

人们对这位崭露头角的天才褒贬不一、争执不休之时，也正是年轻的法国将领波拿巴[2]在上意大利节节获胜之时，而枢密顾问封·歌德也在魏玛完

①金路易：1641年法国路易十三发行的金币名。

②拿破仑·波拿巴（Napoléon Bonaparte，1769—1821）法国资产阶级政治家和军事家，法兰西第一帝国和百日王朝皇帝。

成了他的发展小说《威廉·麦斯特的学习年代》。贝多芬跟这两位伟人具有同一种气质，他对他们非常钦佩，但却从未有过亲密的关系。和他们一样，他也在努力跨越时代的界限，他在日记里勉励自己道："鼓起勇气！虽然身体羸弱，但我的精神终会获胜。——二十五岁，已经年满二十五岁，今年应当把完美的人显现出来，必须毫无保留地显现出来。"

钢琴曲仍然是他音乐创作的主要体裁，不过他已着手起草一首交响曲了。如果说他在钢琴奏鸣曲中竭力表现的是自我，那么他在交响曲中则想尽力表现出具有普遍意义的东西。贝多芬好象是在响应志同道合的前辈约翰·戈特弗里德·赫尔德①的要求，后者是颇有争议的人文主义倡导者，他曾说："让我看看你的目光，让我明白你的意图……音乐是动撼人心的自然的表白，是直接发自内心的语言……"接着他预言道，"本世纪结束时，我们的注意力将被引向一位伟人。这位伟人懂得，必须用他的音乐把人的纯真感受与寓意紧密地结合起来。"

贝多芬将要把他的同代人引向一个崭新的音乐世界，而《C大调第一交响曲》开篇的几个小节就是这个世界的大门，进入大门就将到达一个用音乐表达语言所不能表达的一切的思想王国。"音乐是

①赫尔德(Johann Gottfried Herder, 1744—1803)德国文艺理论家，狂飙突进运动的理论指导者。

比一切智慧和一切哲学更高的启示。”

每一小节都是他艰苦劳动的结晶。“我改动一些内容，或者干脆毁掉重写，直到我认为满意为止。然后我又在脑子里反复加工锤炼，展得开，收得拢，提得起，放得下。我对所要表达的一切了如指掌，因此绝不会偏离基本思想。它在拔高，升华，我听得见它的声息，看得见它的整个面貌，犹如一幅钢浇铁铸的图画耸立在我的脑海中。”贝多芬这位创新者同时又是一个十足的古典主义者，所以不致于完全沉浸在内心感情和一时冲动之中；他的奋斗目标是使他所表达的每一种思想均达到尽善尽美的境地。他的手稿集便是这种艰苦卓绝、不屈不挠的奋斗的宝贵见证。他力求内容与形式统一，激情与规范统一，而他的伟大绝大部分都体现在这种奋斗上。

在完成这一使命的准备阶段，贝多芬在与朋友的交往中寻求并得到了休息。除了他忠诚地代父照料的弟弟卡尔和约翰外，善良的韦格勒大学医科毕业后也来到了维也纳。后来，他少年时代的伙伴斯特凡和洛伦茨·封·布罗伊宁也来到这里。“亲爱的善良的布罗伊宁！”贝多芬在斯特凡的纪念册中写道，“无论是咱们在波恩共同度过的时光，还是在这里一起送走的岁月，我都将永志不忘。我将珍视这一友谊，你会随时感受到这一点。”

与贝多芬最贴心的就是这些波恩的伙伴们了。

当时常与他们交往的还有年轻的音乐家和神学家卡尔·阿芒达（Karl Amenda”——“你不象维也纳的朋友，不象，你倒真象是我们祖国古老的大地造就的人”，贝多芬在给他的信中这样写到，字里行间洋溢着对他的崇高敬意和好感。

他对其他朋友就不那么斯文了。尼古劳斯·茨梅斯卡尔·封·多马诺维斯（Nikolaus Zmeskall von Domanovecz）伯爵对他无比忠诚，全力相助，令人感动，他却粗鲁地戏称其为“最亲爱的垃圾大王”，还说人家“不是懂音乐的伯爵，而是饭桶伯爵”，对此他还觉得无所谓。我们再来看看他给莫扎特的学生内波穆克·胡梅尔的那些感情冲动的短简吧。在这些短简中，一个动辄暴怒、随即又后悔莫及的贝多芬跃然纸上：“不许你再来见我！你这条虚情假意的狗，最好屠夫宰掉你。”然而仅隔一日他又写道：“最亲爱的内波穆克！你是个诚实的汉子，到底还是你说得对，这我已经意识到了。好啦，今天下午就上我这儿来吧。你在这儿还会见到舒潘策希（Ignaz Schuppanzigh），看我俩怎么责怪你，怎么敲打你，怎么教训你，想必你会高兴的。热烈的吻——你的贝多芬，别号梅尔舍贝尔。”

贝多芬对待朋友有时的确傲慢自负，但却有一颗真诚的心。他在维也纳首次登台演出就是为了慈善事业，同样，他平时也总是这样无私地尽力帮助

朋友们。“只要我手头还有钱，就不能让一个朋友饿肚子。”

但是另一方面，他也感到他与世人之间存在着一道鸿沟，而别人也有同感。他知道，他的道路只能靠他独自去开拓，他的力量只能从自己身上汲取。虽然他当时并未深入了解和研究康德的学说，然而就整个气质来说，他却是个康德主义者。出于天性，他恪守道义上的要求，即这位柯尼斯堡的哲学家提出的“绝对命令①”，也就是说在行动时要“让你的意志准则在任何时候都能被看成是一种普遍立法的准则。”

在这种意志力的作用下，他的一系列作品孕育成熟了，如《悲怆奏鸣曲》（作品13号），这是他初到维也纳时期的创作高峰。在这些动荡的岁月里，法国的自由思想和战无不胜的军队正威逼着奥地利的君主政体，而在这首乐曲中，我们仿佛能够感觉到，一股股法国精神的热浪迎面扑来。在《悲怆奏鸣曲》中，我们还能够清楚地看到倍受贝多芬尊敬的作曲家路易吉·凯鲁比尼②的影响，这恐怕

---

①康德提出的伦理学概念。指任何人在任何时间、地点、条件下都必须遵守的道德原则。

②凯鲁比尼（Luigi Cherubini，1760——1842）意大利人。作有歌剧三十部，合唱曲及器乐曲，以歌剧《二日（运水夫）》最为著名。贝多芬的《哀格蒙特》、《菲岱里奥》等作品皆受其影响。

不是巧合吧。当时，凯鲁比尼正在巴黎用他的乐曲纵情赞颂着新制度的庄严及其产生的巨大动力。

然而引起轰动的不只是这部作品，还有极其丰富的各种类型的乐曲：委婉动听的《降E大调钢琴奏鸣曲》（作品 7 号），这是他题献给学生巴贝特·封·凯格莱维斯（Babette von keglevics）伯爵夫人的。贝多芬给她上课时常常头戴睡帽，身着晨服，脚穿拖鞋。其次是歌曲，变奏曲，为造型艺术家协会在化装舞厅举办的一场舞会写的十二首德意志舞曲和十二首小步舞曲。还有《C大调第一钢琴协奏曲》（作品15号），而曾在布拉格演奏过的那首协奏曲后来则被定名为《降B大调第二钢琴协奏曲》。《悲怆奏鸣曲》之前还有三首钢琴奏鸣曲（作品10号）。最早的三首钢琴与小提琴奏鸣曲（作品12号）手法细腻而且形式完美，而被称作“两种原则的争执或两个人的对话”的两首钢琴奏鸣曲（作品14号）则更全面地说明，他的创作力日益提高，创作技巧愈加成熟。

贝多芬很幸运，他的作品几乎全都能在他那些贵族朋友的沙龙里试演。一般来说，钢琴曲均由他亲自弹奏，而室内乐他则放心地交给李希诺夫斯基亲王出色的四重奏组去演奏。每逢星期五，这个四重奏组都要聚在一起演奏。心底善良而大腹便便的首席小提琴手伊格纳茨·舒潘策希——贝多芬戏称

他为"福尔斯泰夫"①——直到贝多芬生命的最后一刻，都是他忠诚的朋友，贝多芬的不少作品都是在他的帮助下传开的。

毫无疑问，贝多芬之所以能在弦乐四重奏方面给我们留下珍贵的遗产，多亏了这些有利的条件。正如歌德所说，四重奏是"有教养的人的高雅娱乐"，是最富于智慧的音乐表现形式。四件地位相等的乐器——两把小提琴，一把中提琴，一把大提琴——构成的优雅和声，给人们传达出纯美的乐旨，这是其他音乐形式所不及的。如果说钢琴奏鸣曲是应用即兴演奏技巧表现个人的自由幻想，如果说交响曲是以其庞大的乐队面向广大听众，那么弦乐四重奏则是在向少数志趣相投的人娓娓倾诉。如果说奏鸣曲是以个别乐器自由塑造形象为主，那么在四重奏中个体则必须服从于整体。如果说交响曲是在调色板上融合了多种乐器的色彩，那么四重奏则通过清晰的弦乐演奏来保持四件乐器的不同个性。自由而又有条理——这就是贝多芬在其弦乐四重奏中留给我们的东西。

贝多芬认识到，室内乐的这种形式已经极为完善。四重奏已被视为文明社交艺术的典范。将近二十年前，海顿搁笔很久之后又以"全新而独特的形

①莎士比亚历史剧《亨利四世》中的一个体胖、快活、滑稽的角色。

式”（海顿语——译者注）写了几首弦乐四重奏（作品33号）。从此之后，四重奏这一曲式继续向前发展，焕发出新的力量，产生了新的魅力——这在当时的确有点儿不同凡响。贝多芬觉得，这位老前辈奋斗了多少年，已经取得了辉煌的成就，如再简单地沿着这条路走下去，是不会有什么作为的。因此，他将朝气和信心注入了最早的六首弦乐四重奏（作品18号，多为大调），从而走上了自己的路，一条通向纯粹抒发个人情感的顶峰之路。

这时，事业上成功和内心满足的锦绣前程已经展现在贝多芬面前。在维也纳，人们公认并赞叹他的天才，他的声望已超出奥地利国界。此时，在离宫殿林立的都城不远的利希滕塔尔市郊，小弗兰兹·舒伯特[①]正在一个清贫的教师家庭度着童年，可这位年轻的莱茵人已经成了上流社会的宠儿。“你想知道我的境况如何。”他在给已返回波恩的友人韦格勒的信中写道，“情况并不象以前那么糟。从去年开始，李希诺夫斯基给我一笔六百弗罗林的年金。我告诉你恐怕你也难以相信，他一直是我最亲密的朋友（虽然我们之间发生过一些小小的争执），

---

①舒伯特(Franz Schubert, 1797—1828) 奥地利著名作曲家，维也纳古典乐派代表人物之一。

（不正是这些小小的不快增进了我们的友谊吗？——）。只要找不到我认为合适的职位，我就继续在这里领取这笔年金。我的作品给我带来不小的收入，我可以告诉你，我有很多订户，几乎应接不暇。如果我留心的话，每件作品会有六、七个出版商，甚至更多。他们不再和我讨价还价，我说多少，他们就付多少。你瞧，这处境不错吧。比如当我看到某个朋友有困难，而我又掏不出钱相助时，只要我坐下来写支曲子，他很快就会得到帮助——虽然我比过去更节俭了，我还是要一直留在这里，争取每年举办一场音乐会还是不成问题的……”

1800年4月2日，人们第一次让贝多芬使用宫廷剧院举办了这样的音乐会。“我们很久没有听过如此有趣味的音乐会了。”莱比锡《大众音乐报》的评论员评论说。“他演奏了一首他的协奏曲，乐曲里蕴藏着不少精华——尤其是前两个乐章。接着他推出了一首他的七重奏，一首脍炙人口而情感充沛的乐曲。然后他又作了出色的即兴演奏，压台戏是他的一首交响曲，乐曲充满了艺术性、新颖感和哲理……”

贝多芬以这场丰富多彩的音乐会向人们汇报了他初到维也纳几年中的收获：除为了表示敬意而演奏的名师海顿的作品外，他检验了自己钢琴即兴演奏的艺术，献出了一首钢琴协奏曲——大概是那首《C大调钢琴协奏曲》，并且首次公演了七重奏和

《第一交响曲》。

这场音乐会之后，贝多芬一生中幸运而乐观的时期也就结束了。如果我们注意到这个时期他既是学生，又是独奏家和教师，那这些成果则十分可观而令人叹服。然而，凭藉着充满崇高道德观念的意志力，他没有陶醉于早来的成功而停滞不前，他给波恩的朋友们许下诺言：

“我有很多话要对你们说，你们将重新看到我真正的伟大之处；你们不仅会把我当做艺术家觉得我更伟大，而且会把我当做人觉得我更完美，更典范。”

# 第三章 病　　魔

人的一生中，有些时期须得咬牙硬挺。

——贝多芬致画家马科

1803年11月2日

1799年5月，一个阳光明媚的早晨，圣彼得广场近旁大楼高层的贝多芬寓所，响起一阵敲门声。贝多芬面前，站着三位衣着入时的女性，由于刚从陡立的盘旋楼梯爬上来，还有些气喘吁吁的。来访者是高贵的布伦什维克（Brunswick）伯爵夫人和她的两个女儿——迷人的特蕾泽（Therese）伯爵小姐和约瑟菲妮（Josephine）伯爵小姐。这位精力充沛的母亲从故乡匈牙利的玛汤伐萨庄园来维也纳小住，准备将两位正值韶华之年的小姐引入上流社会。在她开列的计划中，有一项就是请大名鼎鼎的路德维希·凡·贝多芬先生教授音乐。只有亲自登门——有人这样告诉她——这位性好挑剔的艺术家才肯帮这种忙。她们满怀希望地站在贝多芬的门口，两位姑娘规规矩矩地将乐谱卷儿夹在胳膊下面。

贝多芬身着一件长毛粗料轻便上装，和蔼而彬彬有礼地把她们让进房间。屋内凌乱不堪，书籍乐谱堆了一地，一个角落放着吃剩的早餐，另一个角落摆着一张斜面桌，上面摊着字迹潦草的纸张。贝多芬让特蕾泽坐到那架走调的钢琴旁试弹。她弹得不错，因为她的弹奏——后来她回忆说——“让他那样入迷，他一口答应天天来，来卡尔大公爵旅馆，当时还叫作金兽旅馆。他经常来，一来就不止一小时，常从十二点呆到四、五点。他耐心地教我不要将手指向上翘，不要伸直，而要下垂，弯曲。他从无倦意。大师想必十分满意，因为一连十六天，他从未缺过一次课。”

在贝多芬与包括哥哥弗兰茨（Franz）在内的布伦什维克一家之间，渐渐萌生了一种诚挚的友谊，这种友谊持续了许多年。没过多久，贝多芬与特蕾泽之间——这并非臆造——后来与约瑟菲妮之间的关系比友谊又进了一步。他总是特别喜欢富于魅力的女性。“他时时刻刻都在爱，而且经常为爱情心荡神移。”韦格勒这样对我们说，“在维也纳，至少在我寓居那里的那段时间，贝多芬总在恋爱，而且常常征服不少连有些美男子都难以证服的女性。”

在布伦什维克家里，贝多芬还结识了伯爵小姐的一位表姊妹，可爱迷人的褐发伯爵小姐朱丽叶塔·圭察尔迪（Giulietta Guicciardi）。她天赋极高。没

过多久，这位严厉的老师一变而为情似烈焰的恋人，他与这位“可爱迷人的姑娘”一起度过了许多令人销魂的时光。这位佳人深蓝色的眼睛透露出无限的智慧，她帮他克服了不少日益加重的窘境和忧虑。

一段时间以来，痢疾或伤寒之类的腹病一直在折磨他。他那强壮的躯体虽然一次又一次战胜了病魔，然而听觉开始减弱的种种征兆，却并未引起他的重视。他曾这样说过：由于周身都不适，对那种病症的感觉也就迟钝了。也许他已逐渐意识到这可怕的现实，可又不忍心承认？耳疾愈来愈重。他没有勇气将实情告诉任何人——一个双耳失聪的作曲家将如何立身于人世间！他默默地忍受着痛苦，直到他那倍受煎熬的心灵再也承受不住，直到他向至友阿芒达（Amenda）吐露真情：

“……你的贝多芬命运太苦，在与自然和造物主抗争。我屡屡诅咒后者，他毫不顾惜他的子民，以致最艳丽的鲜花常遭摧折毁灭。得知道，我身上最宝贵的部分，我的听觉，已大大衰退。你在我身边时，我已觉察到了种种征兆，我瞒着，而现在愈益恶化……”

1801年6月，他写信求助于当医生的朋友韦格勒：“三年来，我的听觉日益衰退，大概这得归咎于我腹部的疾病。你知道，我腹部本来就有病。不过现在更糟糕，因为我老是腹泻，加之身体极度衰弱，这便是最初的病因。弗兰克想用补药滋补一

下我的身体，用杏仁油医治我的耳疾，祝君康复啦！毫无用处，我的听觉越来越坏，肚子也依然如故。这种情形一直持续到去年秋天，当时我时常感到绝望。一个愚蠢似驴的庸医劝我洗冷水浴；另一个较高明的医生劝我去多瑙河畔洗温水浴。这倒产生了奇效，我的肚子好多了，只是听觉却一如以往，甚至更糟。去年冬天，我的身体简直糟透了，腹部剧烈绞痛，完全是旧病复发。就这样，一直到大约四个星期前，我去请教费林，因为我想，象我这种病状同样也可以找外科医生诊治一下，而且我一直信赖他。他几乎完全止住了我剧烈的腹泻，还嘱我去多瑙河畔洗温水浴，每次沐浴时须在水里倒一小瓶健身药酒。他没有给我开任何药，直到大约四天前，才给了我一些治胃病的药丸和一种治耳疾的药茶。可以说，现在感觉好了一些，身体也强壮了不少，只是我的耳朵，现在依然日夜不停地嗡嗡作响。实话相告，我是在愁天苦海中度日。两年来，我几乎躲避着一切交际，因为我不能对那些人说：我是聋子。倘若从事别的职业，也许还凑合，可干我这一行，这种病状就太可怕了。我的那些数目可观的敌人将会怎么说呢！

为了让你了解我这奇怪的耳聋，我告诉你，在剧院里，我必须紧挨乐队坐着，才能听清演员的台词。假若坐得稍远一点儿，乐器和歌声中的高音我便听不见了。在交谈时，有些人竟从未发现我耳朵

有毛病，奇哉怪哉。大概是因为我总是心不在焉，别人才会如此。有时我也勉强能听到别人柔声说话，可只能听到声音，却听不出字句。然而一旦有人高声喊叫，我简直无法忍受。结果将会如何，惟有老天知道。费林说，即使不能完全康复，肯定也会有所好转。我时常诅咒造物主和我的生命。普鲁塔克① 教诲我要顺天从命。但只要有可能，我就要向我的命运挑战，那怕在这一生中，我有时可能成为上帝最不幸的子民。”

在那些岁月里，普鲁塔克是贝多芬的道德导师，他所撰写的古希腊罗马统帅和政治家的传记，是贝多芬最喜爱的读物。这些古代的政治家和统帅，个个都是实干家，都是完全凭借自己为公众利益建树的功勋而获得贵族称号的公民，他们是贝多芬心目中的楷模，他们的情操，他们的古典美德，都被他视为最高典范。可是，他那双残废的耳朵却迫使他离开社交生活，这不能不让贝多芬感到心碎。“平静无为地过日子，不，我觉得，我不适于过那种生活。”他和那位希腊人一样，顺天从命并非软弱屈从，而是高尚的自我制约，这给了他巨大的力量，从而经受住了无情命运的打击：“它绝不会使我完全屈服。”

---

①普鲁塔克（Plutarch约46—120）古希腊传记作家。

他拼命地抵御病魔。他试过所有可用的药物和疗法。他敷过树皮草药，直敷得四肢疼痛难忍，他洗过温水浴，还指望最新发明的电疗法能产生奇效。一切枉然——耳聋这幽灵越逼越近了。

他竭力借工作来忘掉一切。他着了魔似的埋头进行新的创作。萨尔瓦托·维加诺(Salvatore Vigano)，皇家剧院技艺精湛的芭蕾大师，请他为英雄——讽喻舞蹈诗《普罗米修斯》配曲。除了至今依然最受欢迎的贝多芬乐队作品之一的序曲外，《普罗米修斯》还包括正篇十六段，其中有不少珍品。1801年3月28日，这出芭蕾舞剧举行首场演出，获得巨大成功，同年就重演了十五次。

《C小调第三钢琴协奏曲》（作品37号）问世了，它的情绪倔强而沉郁，最后复又欢快明朗，已经显露出真正的贝多芬风格。在这部作品中，独奏演员不再一味追求听众的掌声，他已与整个乐队溶为一体，在他和乐队之间，出现了一种热烈的思想交流。

这时，已经有了辉煌开端的一系列钢琴奏鸣曲也在继续创作。最先完成的是《降B大调奏鸣曲》（作品22号），用贝多芬的话来说，这部作品“与众不同”。它乐观欢快，充满信心。不过，他在这部作品中所表达的，已经是他用流行的奏鸣曲形式及其重要的第一乐章的形式所能表达的一切了。他要寻求一种新的能够展示作品内部对比的排列次

序，这种对比既能由第一乐章向其他各乐章发展，而且能将所有乐章联为结构严谨的整体。因此，他在《降A大调奏鸣曲》（作品26号）——它的第三乐章即“一位英雄的葬礼进行曲”——中采用变奏曲式开头，莫扎特也曾进行过这种尝试。接下来的两首奏鸣曲（作品27号）进一步挣脱了传统形式的羁绊，因而三个乐章的整体结构更趋统一。贝多芬称它们为“幻想曲式的”，的确，乐曲一开始，主题在浓雾弥漫的音乐天地里猝然增强时，我们犹如置身于创世活动中。

这两首奏鸣曲（作品27号）恰似欢乐与忧伤一样，你需要我，我需要你，而联接它们的纽带则是爱情：

> “啊，欢乐，我要教你悲泣，而忧伤啊，我要教你欢笑。”
>
> ——A.J.伽施利
>
> 1784

前一首《降E大调奏鸣曲》清新明快，好似一首民歌，洋溢着不畏一切艰难困苦的乐观精神，而后一首《升C小调奏鸣曲》则沉浸在深沉的感伤之中。出于对某些严厉的音乐评论家的怨愤，人们为它取名《月光奏鸣曲》。不过第一乐章的感伤色彩并不十分浓。贝多芬将这首乐曲题献给他心爱的学生朱丽叶塔·桂察尔迪，因此，我们也就不难理

解，作曲家是不由自主地在作品中写出了月光下的诗情画意。

在接下来的《D大调奏鸣曲》（作品28号》中，情绪复又平静。它纯朴自然，令人陶醉，其中的行板在很长一段时间内是贝多芬的心爱之作，他非常喜欢而且经常演奏它。

如果说，贝多芬用这些钢琴奏鸣曲充分表达了自己的情感，表现了他那独特的个性，那么他为其他乐器所写的作品则大都满足了艺术界友人的要求。他的两首钢琴和小提琴奏鸣曲（作品23号，a小调；作品24号，F大调）——钢琴在标题中就占据着主要地位——又是一对相反相辅的作品，一部热烈奔放，而另一部——即所谓的《春天奏鸣曲》——则妩媚动人。

初到维也纳的那几年里，贝多芬曾为管乐界的朋友写了《钢琴、双簧管、单簧管、圆号和巴松管五重奏》（作品16号），这是一部主题极为丰富的音乐作品。在一次演出中，贝多芬亲自演奏钢琴。当演出进行到末乐章一个需要停顿的地方，他出人意外地即兴演奏起来，听众不胜惊奇，他的同伴也莫名其妙。“看上去确实可笑，那几位先生眼巴巴地等着重新开始，他们一会儿将乐器放到嘴边，一会儿又无精打采地放下来。”里斯开心地说。

然而无论创作给他带来多少欢乐，贝多芬也不可能忘却他的病况。耳疾日益恶化，无法抑制。

1802年夏天，他遵从施密特教授的劝告，赴维也纳近郊的海利根施塔特疗养。僻壤乡村中那种寂静的生活也许能保护他的心灵和耳朵，减轻精神负担，缓和耳朵的病情。他有时创作力无比旺盛，有时又萎靡不振。贝多芬以顽强的毅力竭力将全部精力放在创作上。依然毫无用处——耳聋的恶魔日夜折磨着他。他垮了。

他形影相吊，痛苦绝望，于是用火山喷发似的语言给他弟弟卡尔——约翰的名字让他划去了——写下了他的遗愿①，那份感人肺腑的文件，他曾受尽折磨、起而抗争的见证——海利根施塔特遗嘱。对于真正了解这位大师，这份遗嘱和他的作品一样，具有十分宝贵的价值。

先知以塞亚②的仆人出现在哪里，哪里就会有一个受尽煎熬的病人；同样，哪里有这种发自苦难深渊中的呼声，哪里就会有一个孤独寂寞、内心痛苦的人。然而贝多芬之所以伟大，并非因为他灾难重重，而是因为他战胜了它们。荷马双目失明，却具有远见卓识；米开朗琪罗相貌丑陋，却是杰出的雕塑家。和他们一样，贝多芬肉体上痛苦不堪，但这痛苦中却产生了意志和力量，使他在艺术上达到了登峰造极的境地。珍珠的形成全

---

①参见遗嘱附本。

②以塞亚：《圣经·旧约》中的四大先知之一。

赖病态的贝壳，而这些历经磨难的岁月也产生了一部部不朽之作。

《D大调第二交响曲》（作品36号）是一曲欢快热情的颂歌，在这首乐曲中，感觉不到丝毫的内心斗争。和以前的钢琴奏鸣曲一样，他在这首交响曲中也加强了即兴段落，以求使其更富于表现力。他引导着我们步入了一座思想之花繁茂——几乎过于繁茂——的花园，旋律在各种乐器间轻飘漫舞，使整个乐队闪现着斑斓的色彩，然而对他来说，将这一株株鲜花结成花束并非易事，因为他曾精雕细刻，反复加工了很长时间。

同时他也认识到，如果沿着这条路走下去，势必会进入一片杂乱无章的灌木丛，修整布置它将日益艰难。他必须勇于创新，必须从别处下手。

他的新尝试成功了，这就是随即写成的《降E大调第三交响曲》。“为纪念一位伟人而作”——正如标题所示，创作这首交响曲是为了纪念一位伟人。

这位伟人就是波拿巴，那位改变了当时欧洲面貌的统帅。作为那个时代最伟大的导演，他在广阔的舞台上组织了一场让他的同代人既心悦诚服又惶惶不安的演出。直到这位执政官变成皇帝为止，他一直是被贝多芬奉为楷模的古典式英雄和政治家之一。贝多芬的学生里斯第一个将拿破仑加冕的消息悄悄告诉了他。“他也不过是个凡夫俗子罢了！”

大师怒不可遏地大声吼道，“现在他就要践踏一切人的权利，只顾自己的野心了，他就要高踞所有人之上而成为暴君了！”他狠狠地从总谱上擦去了波拿巴的名字——既然这位统帅一意孤行变成了独裁者，拿破仑也就背叛了自由思想。

从《第二交响曲》到《第三交响曲》，贝多芬迈出了决定性的一步：《英雄交响曲》的完成——正如它现在的标题所说，它所描写的并非哪个具体的人，而是真正的英雄，勇士，胜利者——标志着他已经进入一个崭新的完全属于他自己的王国。这首交响曲脱尽平淡无奇的风格，全曲洋溢着热烈的气息，充满了戏剧冲突。前辈大师们所设想酝酿的，在贝多芬手里成了现实：约翰·施塔米茨和曼海姆乐派以巴洛克时期的交响曲、歌剧序曲、组曲序曲为基础，创立了独立的交响曲，确立了四乐章的器乐形式，从而使交响曲从上流社会的消遣物升华为独树一帜、要求全神贯注去欣赏的艺术品；天才约瑟夫·海顿一生创作了大量交响曲，共有一百多首，他迈开巨人的步伐高歌猛进，推动交响曲继续发展，交响曲由惬意的沉思变为思想的交流。没有这坚实的根基，就产生不了贝多芬的交响曲，就产生不了他的《英雄交响曲》。

第一乐章，活泼的快板，篇幅异常庞大，它向我们展现了一位英武果敢的英雄，他立下了一个又一个业绩，温情的众神追随着他，为他围上音乐之

花结成的花环。缓慢的第二乐章是一支感人心扉的葬礼进行曲，开始是痛苦的哀诉，继而是给人以安慰的希望，最后又沉浸在深深的悲哀中。想在这种乐曲声中行进简直不可能。而诙谐曲——在《第二交响曲》中，贝多芬就以诙谐曲替代了传统的合乎规矩的小步舞曲——则成了幽灵般掠过的戏谑，它力图将抑郁的情绪一扫而光。末乐章是这首英雄史诗般的交响曲的高潮。贝多芬以前曾多次采用过它的主题，十二首对舞曲中的一首中有它，芭蕾舞剧《普罗米修斯》的终曲里也可以听到它，它还是一首钢琴变奏曲（作品35号）的主题，而在这里，它被赋予了最终的形象。普罗米修斯，这位提坦巨神的儿子，将天火送至人间，依照他的样子塑造人，"去受苦，去流泪，去享受，去欢喜"（歌德语）。当贝多芬用这一主题创作音乐史上最伟大的作品之一时，普罗米修斯的形象大概就浮现在他的眼前吧。至此为止，贝多芬这部最优秀的作品颂歌式地结束了。它勇敢地挣脱了传统的桎梏：形式得到扩充，经过锤炼的丰富的思想内容注入了作品，整个乐曲贯穿着一个完整统一的创作意念。随着《英雄交响曲》的完成，站在我们面前的贝多芬已经是一个完全成熟的作曲家了。

就在这部力作渐臻成熟之时，他已经着手新的创作，他似乎想借工作来祛除病魔。"既然你能坠入社会的漩涡，那么同样，你也可以不顾社会的重

重阻碍写作歌剧——你的失聪已不再是秘密——即使是在艺术上。”1804年，贝多芬在他的草稿本上写下了这样的话。

贝多芬回到生活里，他欣然接受了埃马努埃尔·席卡内德尔(Emanuel Schikaneder)邀他为一部歌剧作曲的约请。这位精明强干的剧院经理，莫扎特的《魔笛》的剧本作者，正在四处物色一个有吸引力的剧本，以便将观众吸引到他的维也纳剧院来，因为他与布劳恩（Braun）男爵的宫廷正进行着激烈的竞争。1803年4月5日，贝多芬指挥了一场自己作品的专场音乐会，演出的作品有《基督在橄榄山》，《c小调协奏曲》，《第一交响曲》，《第二交响曲》。这次音乐会赢得了听众热烈的掌声，同时也给他带来了一笔可观的收入——一千八百古尔登。这一成功使席卡内德尔更加坚信，若想实现他的计划，贝多芬是最理想的人选。

作曲家在剧院得到了一套免费住房。然而工作还未起步，出人意外的困难便拦住了去路。由于席卡内德尔经济拮据，维也纳剧院卖给了布劳恩男爵，和作曲家订立的契约也随之失效了。不过这种没着落的日子并不长，男爵又重新聘用了他。

在贝多芬的观念里，一部歌剧应当具备深刻的道德内容，“应当合乎道德，情感崇高。”在这方面，他要求很高，甚至连莫扎特歌剧中的歌词他都认为过于轻薄：“象莫扎特谱曲的那种词，我可没

能耐为之作曲。我绝不会对伤风败俗的词感兴趣。”

《菲侍里奥》——若依照贝多芬的意愿，应当称其为“莱奥诺蕾”——的题材才符合他的审美观：一位英勇果敢的妻子帮助无辜被押的丈夫重获自由的故事。法国剧作家让·尼古拉斯·布约利（Jean Nicolas Bouilly）根据他在暴风骤雨般的革命岁月里亲身经历的一个事件，创作出剧本《莱奥诺蕾，夫妇之爱》，曲作者是皮埃尔·加沃（Pierre Gaveaux），后来又有了意大利文本，曲作者为费迪南德·帕埃尔（Ferdinand Paër）。贝多芬采用的是约瑟夫·宋雷特纳（Joseph Sonnleithner）的德文本，它情节曲折生动，扣人心弦，对原来易于朗诵的台词进行了巧妙的修改，使之符合声乐的要求。然而无论是从戏剧学角度看，还是从诗艺学角度看，剧本中依然存在着不少缺陷，作曲家为这样的剧本作曲，的确不是件易事。

贝多芬又搬进维也纳剧院。“不过由于它面朝宫廷，”这些也是里斯告诉我们的，“他心里怏怏不乐，因此他同时又在阿尔塞尔兵营旁边的红楼里租了一套房子。斯特凡·封·布罗伊宁也住在那里。夏天一到，他在乡下德普林弄了一套房子。和斯特凡·封·布罗伊宁吵翻之后，他委托我在棱堡上找个住处，后来我选中了莫尔克棱堡上的帕斯克瓦拉特大楼里的一套房子，在五楼，可以眺望周围秀丽的景色。这样一来，贝多芬同时拥有四个住

处。”

就在这种从一个住处到另一个住处，从城里到乡下的奔波中，《菲岱里奥》诞生了。“在我所有的作品中，后来有一次他不胜感慨地说，“这一部最让我伤脑筋。”这部歌剧仅草稿纸就用了厚厚的一摞。剧本作者在用词上特别注重音韵，因而在形式上恪守传统，它与当时风行的法国解放大歌剧的渊源十分明显。这部歌剧之所以成为无与伦比的杰作，之可以时至今日依然激动人心，盛名不减当年，就因为它蕴涵着崇高的美德和人类高贵的品质。

拿破仑的崛起犹如远方的巨雷影响着贝多芬的生活，拿破仑现在又在关注着一个戏剧性的突然袭击：1805年11月13日，他的士兵袭击了这座多瑙河君主国的都城，而《菲岱里奥》的首场演出就定在仅隔数日的11月20日举行。这次演出只好在一片骚乱喧闹中进行，面前的观众绝大部分都是耳旁还响着嘹亮军号声的异国官兵。歌剧演出失败了。

在今天看来，我们还得为这次失败感谢天意。这部歌剧的不足和缺陷实在太多了。即使在好心的观众面前，它也不会有多长的生命力。贝多芬勉强答应了李希诺夫斯基亲王的邀请，亲王想在自己家里将歌剧从头至尾再演一遍，只请少数几个朋友坐陪，其用意是说服作曲家，必须进行修改。男高音约瑟夫·勒科尔（Josef Röckel）应约担任身陷囹

图的丈夫弗洛列斯坦的角色。

“我们被领进音乐厅。厅内装饰着分叉极多的枝形烛台和厚厚的丝绸帷幔，周围墙上悬挂着色彩绚丽的大师们的油画，全部镶在铮光发亮的宽边金色相框里，这既说明亲王一家具有高深的艺术修养，也显示出他们的阔绰。”歌唱家谈到这次值得纪念的经历时这样说。“亲王夫人年事已高。她和蔼可亲，温柔无比，但因病重缠身，看上去脸色苍白，虚弱无力。她已经坐在了钢琴旁边，在她对面，贝多芬无精打采地坐在一把靠背椅上，膝头放着他那倒运的歌剧的潘多拉[1]总谱。悲剧《科里奥兰》的作者，宫廷秘书科林（Collin）坐在贝多芬右侧，正在和作曲家青年时代的密友、波恩的枢密官布罗伊宁闲聊。参加演出的男女同事手捧乐谱，围成半圆坐在离钢琴不远的地方。有人将我介绍给亲王和亲王夫人。贝多芬领受了我们的敬意，接着把总谱为亲王夫人放到乐谱架上，演出开始了。

“前两幕没有我的戏。当从头至尾将这两幕演完之后，大家看了看表，纷纷围住贝多芬，建议他删掉个别拖沓冗长而又无关紧要的片断。可他寸步不让，一个音符都不愿改动，他这样做显然是出于一个艺术家的尊严和体面。我真恨不得跪倒在他的

---

①古希腊神话中神用粘土做的一位美丽的女人，取名潘多拉。她身上带着一只盒子，里面装着各种灾难。

脚下。

“由于重复了多次，时间一拖再拖。当演出最终结束时，已经过了午夜。‘是修改，还是删减？’亲王夫人用恳切的目光望着大师问。‘您别提这样的要求，’他神情忧郁地回答，‘一个音符都不能动！’‘贝多芬！’她长叹一声叫道，‘如果这样，那您的大作就会被人误解，遭人诋毁，您甘心吗！’‘有了您的赞许就足够了，亲王夫人。’大师说，他的手颤抖着从她手里轻轻地滑了出来。

“然而突然间，这位柔顺的夫人似乎变成了一个刚强倔犟的人，她半跪着抱住他激动地喊道：‘贝多芬！您这部杰作不能这样就算了，您不能这样毁了自己！将最优美的乐声置入您心灵的上帝不会答应，您母亲的在天之灵也不会答应，她此时正通过我在恳求您——贝多芬，一定得修改！为了我，为了您惟一的最忠诚的明友，您一定得修改！’

“面对着脸色煞白的崇拜者，这位伟人——他的头颅总使人联想到威严与崇高——久久伫立着。最后，他用手将波浪般下垂的鬈发从脸上掠开，仿佛心头涌起了美好的憧憬。他感动地仰望着长空，抽抽噎噎地喊道：‘我同意——一切都同意——全同意！为了您——为了我的母亲！’说着，他恭恭敬敬地把亲王夫人扶起来，又把手递给亲王，犹如是在发誓。我们围住他们，心里感动极了，因为我

们当时都感觉到了这个伟大时刻的意义。”

上面是男高音约瑟夫·勒科尔的报道。没过几周，《菲岱里奥》经修改之后准备再次上演。但这部歌剧又遭到了厄运：贝多芬误以为受骗而和布劳恩男爵反目之后，一气之下收回了剧本。难道这次又是命运的安排？因为这个修改本只是草草地将三幕压缩为两幕，并未消除结构上存在的不足之处。过了八年，当他有了充裕的时间之后，贝多芬才为观众献上了最终定稿的《菲岱里奥》。

也许有人会认为，在这种内心和肉体倍受煎熬的岁月里，《英雄交响曲》和《菲岱里奥》大概得耗尽贝多芬的全部精力。然而事实上，除了这两部作品，他以百折不挠的创作意志还完成了大量其他作品。

前面提到的《基督在橄榄山》是贝多芬创作的惟一一部这种类型的作品。这种合唱作品是一种宗教歌剧，大都是为禁止剧院进行演出的四旬斋期而作。贝多芬与弗兰茨·克萨韦尔·胡贝尔（Franz Xaver Huber）通力合作，仅花了两个星期就完成了这部清唱剧的草稿。“剧本作者精于音律，他曾为音乐写过不少东西，我随时都可以和他商讨问题。”这部描写基督受难故事的作品枯燥无味，部分乐曲技巧过高，因而今天难以为人接受，不过它仍然有不少精采而动人心弦的地方。

贝多芬有三首钢琴和小提琴奏鸣曲（作品30号）

是献给开明的俄国沙皇亚历山大的，首尾两首（A大调，G大调）自然欢快，而中间一首（c小调）则充满英雄气概。不过与著名的《A大调奏鸣曲)》作品47号）——克鲁采尔奏鸣曲》相比，它们还稍逊一筹。《克鲁采尔奏鸣曲》是贝多芬十分匆忙地为优秀的小提琴手勃立奇托维(Bridgetower)而写的，1803年春天，贝多芬曾与他合作同台演奏过它。这首奏鸣曲“以协奏格式写成，几乎就是一首协奏曲”。贝多芬十分强调这一点，而且的确也是这样，因为它突破了当时一般的宫廷音乐的框框，把精湛的技艺与表现力融为一体，钢琴和小提琴成了一对不分主次的搭档。在这首“无乐队伴奏的两件乐器的协奏曲”里，它们俩都具有举足轻重的地位。事隔不久，因为一个姑娘的事，贝多芬和勃立奇托维闹翻了，因此他将此曲献给著名的演奏家鲁道夫·克鲁采尔（Rodolphe Kreutzer），遗憾的是他对这首奏鸣曲的意义理解得非常肤浅。七十五年后，列·托尔斯泰受此曲感动创作了一篇同名中篇小说，他写道：“只有在某些重大而有意义的场合，只有在这种音乐能激励人们去完成与之相适应的行动时，才应该演奏这种音乐。”事情就是这样，并非每个独奏演员都适于演奏贝多芬的这部作品，其他一些著名的和极为著名的作品也都如此。只有在某些特殊场合才能演奏它，也只有具备特殊才能的艺术家才有能力演奏它。

继两首质朴的颂歌式的小提琴和乐队浪漫曲（作品40号，作品50号）之后，产生了《C大调钢琴、小提琴和大提琴三重协奏曲》（作品56号）。就其单件乐器和整个乐队进行交谈这种形式来说，它完全可以算作一部翩翩来迟的大协奏曲或协奏式交响曲。若论这些协奏作品中的佼佼者，当推《D大调小提琴协奏曲》（作品61号）。在这首协奏曲里，小提琴不象钢琴那样，只是乐队的一位生客，只会引起讨论，而是取得了比钢琴更高的地位，成了一个举足轻重的角色。由它演奏的曲子优美动人，既具有独立的地位，又与伙伴们配合默契，它的作用比其他任何乐器都重要。

珍贵的作品太多了，单是将它们一一列举出来，就非本书所能容纳。我们还远未列出他所有的杰作，如根据格勒特的诗创作的歌曲——其中的《创造之歌》的民歌风味是那样浓郁，《C大调五重奏》（作品29号）——贝多芬少数几首弦乐五重奏之一。珍品真是举不胜举。贝多芬这种令人难以置信的创造力简直是奇迹，它使这些灾难重重的年代成为贝多芬一生中创作最丰盛的时期之一。

1806年夏末，作曲家来到西里西亚地区特罗保附近的格莱茨，在李希诺夫斯基的庄园小住。有一天晚上，亲王请他为驻军军官献艺（奥斯特利茨之战后，法国人一直占领着这一地区），但却被这位宁折不弯的人拒绝了。“如果不是奥培尔斯多夫

(Oppersdorf) 伯爵在场的话，准得发生一场严重的殴斗，因为贝多芬已经举起椅子，要在亲王家里将椅子砸在亲王的头上。”里斯描述这个不愉快的场面时说。“贝多芬当即就徒步返回特罗保”，而且很快便愤愤地回维也纳去了。

这时，他与俄国公使拉苏莫夫斯基公爵的交情越来越深。公爵的府第极为豪华，即使在维也纳也廖廖无几。在众多慷慨的艺术赞助者当中，他是最慷慨的人之一。乐队队长伊格纳茨·封·赛弗里德这样写道：“众所周知，在豪华的拉苏莫夫斯基府上，贝多芬简直成了中心人物。只要他有了新作，总要拿到那里演奏。在演奏时，贝多芬更是说一不二，处处由他指点，他们对他是那样爱戴，热情，百依百顺，毕恭毕敬，也只有这些狂热地崇拜他那杰出天才的人才会如此。”

伯爵在世时，一直聘用着舒潘策希的弦乐四重奏组。这个四重奏组是贝多芬艺术的忠实卫士，贝多芬有三首四重奏（作品59号）就是为它写的。为了表示对这位资助人的敬意，贝多芬在四重奏里采用了俄国民歌曲调。自从他写第一批四重奏（作品18号），仅仅才过了五年光阴。然而就在这短短的时间内，他已经是那样成熟！在他的作品59号中，贝多芬总结了这段战胜痛苦和病魔的生活经历。通过《英雄交响曲》、《菲岱里奥》及其他一些作品的创作，他的思想更加深刻，也获得了许多新的认

识，他将这些全都写进了《拉苏莫夫斯基四重奏》它们不仅是贝多芬创作生涯中的一个高潮，也是弦乐四重奏发展史上的一个高峰。

**附：**

## 海利根施塔特遗嘱

给我的弟弟卡尔及　　①·贝多芬

噢，世人哪，你们总认为我满腹怨恨，桀骜不驯，愤世嫉俗，你们还到处去张扬，真冤枉死我了！你们所看到的仅仅是现象，可对其中的原由却一无所知。从童年起，我的心间，我的情感，就充溢着善良的温情，甚至时时都想干几桩惊天动地的壮举。然而你们想想看，六年来，我的身体状况是何等恶劣。由于庸医延误，我的病愈加恶化。年年望它好转，年年希望落空，终于拖成一种旷日持久的病症（治愈也许得花许多年，也许根本没指望）。我秉性热情活泼，乐于交际，喜欢消遣，可我却被迫早早地与世隔离，过着孤独凄凉的生活。对这一切，有时我也曾想起而抗争，可耳已残废的悲惨现实却死死拦住了我的路！我不能对人说：大声点，叫喊哪，因为我是聋子！啊，我岂能让旁人

---

①空白处本有约翰的名字，被贝多芬划去。

知道我的一副感官出了毛病！本来，我的这副感官应当比别人的更完美，而且从前的确完美无比，音乐界同仁中还很少有人能与我相比！——噢，我的确办不到！倘若见我孤僻自处，请你们务必原谅我，因为从内心讲，我极乐意与你们为伴。我的不幸给我带来双重痛苦，因为它还使我遭人误解。与人交往，高雅的谈话，相互倾吐衷情，这些益于康复的事我却无法做到。除非迫不得已，我才在公众中露面。我只能象被流放者那样过日子。一遇接近公众人时，我就心惊肉跳，惟恐别人发现我的病状。

因此，我最近才在乡下住了半年。我那高明的医生要求我尽力保护听觉。对我现在的任性，他几乎处处迁就。有时我是那样渴望社交生活，以致情不自禁地去接近众人。即便在这种情形下，他照样迁就我。然而，我身边的人能听见远处的笛声，我却听不到；他能听见牧人歌唱，我却一无所闻。奇耻大辱呵！这类事使我濒临绝望，我差一点儿亲手结束了我的生命。——是艺术，仅仅是它留住了我。啊，我事未竟，业未就，还不忍早早离开这个世界。正因为如此，我才苦熬着这悲惨的生活——实在悲惨哪，我才勉强维持着这虚弱的躯体——稍有不适便会酿成重病的躯体。——忍着吧，别人这样说。如今我也只能把它当作座右铭了。现在我还能忍——但愿我能长期忍下去，直到无情的命运女神意欲剪断我的生命之线。也许这样更好，也许不

好，总之我有了准备。——才二十八岁，我就不得不看破一切。这并非易事，而对于搞艺术的来说则尤为不易。

神明啊，你在天庭定能看到我的心。你认识它。你知道，它热爱人类，乐于行善！世人哪，倘若你们有一天读到这些字句，你们便会醒悟，你们曾冤枉了我！身遭不幸的人哪，但愿你在这里能寻得自慰，因为你在这里会看到一个与你命运相同的人，他冲破自然设置的重重障碍，竭尽所能，终于厕身于受人尊敬的艺术家和倍受爱戴的人的行列。

你们，我的弟弟卡尔和 ①，我死后，如若施密特教授仍在人世，你们务必以我的名义去请求他，让他将我的病情详细公诸于世。除病史之外，再附上我写的这张纸，以便在我死后，尽可能地使天下人与我言归于好。——同时我宣布，你们俩为我那笔微薄财产的继承人（如果可称其为财产）。你们须公平分配，和睦相处，缓急相助。你们所做的有损于我的事，你们知道，早已得到原谅。你，卡尔弟弟，我尤为感谢你近期对我的情义，祝愿你们无忧无虑，生活比我美满。要注重你们孩子们的道德教育。能使人幸福的惟有道德，而不是金钱。这是我的经验之谈。我身处逆境时的精神支柱是道德，我之所以没有自杀，除艺术之外，也全靠道

---

①空白处原有约翰的名字，被贝多芬划去。

德。——别了，相亲相爱吧！——我感谢所有的朋友，尤其是李希诺夫斯基亲王和施密特教授。——我希望，李希诺夫斯基的那件乐器①能保存在你们当中一个人的手里，但切勿因此而争执。——若遇手头吃紧，尽管将它卖掉。倘在黄泉之下还能有助于你们，我将是何等欣慰。

如果真是那样，我将欣然奔向死神。——如果我还来不及施展我全部的艺术才能死神便降临了，即使我命运多舛，我还是嫌他来得过早。我多么希望他能晚点儿降临。——即使他早早降临，我也无可抱怨。他不是让我摆脱了无边的苦海吗？——死神，你想何时来便何时来吧，我将毫不畏惧地迎接你！——别了。我死后，切不可将我忘得干干净净。我是值得你们怀念的，因为我生时常常思念你们，想使你们幸福。祝你们幸福！

路德维希·凡·贝多芬

(红色图章)

1802年10月6日

于海利根施塔特

1802年10月10日于海利根施塔特。我就这样与你道别了——当然是悲伤地。那美好的希望——至少在一定程度上痊愈的希望，我就是怀着这种希望

①指李希诺夫斯基亲王转让给贝多芬的一架钢琴。

来到此地——如今已离我而去。好似秋叶飘零枯萎一样，那希望在我看来也枯萎了。我要去了，几乎和来时一样。甚至连那巨大的勇气——它在美好的夏日里常常激励着我——也消失了。——噢，万能的主宰，让我过一天惟有欢乐的日子吧！——我已久久没有享受发自心底的欢乐！——噢，什么时候——神明呵，什么时候我才能在自然和人类的庙堂里重温欢乐？——再不会了？——噢！——啊，这未免太残酷了！

给我弟弟卡尔和　　①在我死后开拆并执行。

①空白处原有约翰的名字，被贝多芬划去。

# 第四章　自　由

你要发自内心地去创作一切。

——贝多芬致友人伊格纳茨·封·格莱兴施泰因

1810年春

整洁的奥加尔滕公园。听众摇着头，纷纷离开公园的音乐厅，踏上公园里一条条长长的、浓荫蔽日的林荫道散步，借以提提精神。此时是1806年。在一次星期四音乐晨会上，伊格纳茨·封·舒潘策希刚刚充满激情地指挥完路德维希·凡·贝多芬先生的一部新作。令人忧虑呵，这些新派作曲家的幻想竟然离奇到如此令人难以置信的地步！闻所未闻，他们竟然如此狂妄！象这样目空一切地抛开所有形式与和谐，还能写出什么东西？甚至连《正直人》——一家为“有文化而无偏见的读者”办的报纸——也提出了这样的责问。9月11日，它发表了如下评论：

“……不久前，他的歌剧《菲岱里奥》的序曲——以前仅演出过廖廖数次——在奥加尔滕公园演

出。凡是不存任何偏见的音乐行家和爱好者均一致认为，象这种毫无意义、尖声怪调、杂乱无章、不堪入耳的东西还从未写进音乐。刺耳钻心的转调衔接得极不协调。几个肤浅的主题毫无庄重感，给人以闻之生厌、头晕脑胀的印象。”

有些东西我们今天觉得很自然，可在那个时代的一些人听来却觉得杂乱无章，使人糊涂。然而我们就可以笑话他们吗？我们今天又比那时强多少呢？难道我们不也依然喜欢对一部艺术作品下那样轻率的结论——仅仅因为它用一种新的、与众不同的语言对我们讲话吗？

贝多芬的序曲是一种创新。它不再是庄重而富丽堂皇的法国式的开场仪式，也不再是喋喋不休的意大利式的交响曲①。这首序曲完全使人们置身于生机勃勃的生活之中。贝多芬不仅想用序曲——顾名思义——宣告音乐戏剧剧情的开始，而且还要以概括的形式预示剧情，使之成为独立的小型音乐戏剧。然而《莱奥诺蕾序曲》的创作证明，完成这一使命是何等艰难（请回忆一下，若依照贝多芬的意愿，歌剧《菲岱里奥》本应取名《莱奥诺蕾》）。为了用最恰当的形式表现歌剧内容，他曾尝试写过三首序曲。第一首序曲因过于缺乏力度，歌剧上演时未被采纳，而第二首序曲则经历了1805年《菲岱

① 即歌剧序曲，非古典时期的交响曲。

里奥》的失败。在第二首序曲中，贝多芬大胆地概括了全剧的基本情节要素，用音乐语言预示了整个剧情。正如我们在前面所看到的，这一创新和整个歌剧一样，也不为人们理解和接受。为了使歌剧能在次年重新上演，贝多芬对第二序曲进行了加工修改。在第三首序曲中，即“伟大的”《莱奥诺蕾序曲》中，作曲家重新采用了在第二序曲中因剧情所迫而舍弃的奏鸣曲式。这样一来，第三序曲在形式上倒是更加紧凑明了，但却不如第二序曲强劲有力。

将歌剧本身的内容写进序曲的探索可以追溯到莫扎特，格鲁克，拉摩① 乃至威尼斯的大师们，但从中获得收益的，贝多芬还是第一个。由于序曲已预示了整个情节——虽然仅仅以音乐的形式，所以随后展开的剧情不再扣人心弦，前面的“音乐戏剧”压倒了后面的“道白与歌唱戏剧”。这种见解离独立的所谓音乐会序曲仅隔一步之遥，而贝多芬的《科里奥兰序曲》和《哀格蒙特序曲》正是这样的作品。因此，他又成为一种新体裁的创始人，一种紧紧吸引着费利克斯·门德尔松②——巴尔托尔

① 拉摩（Jean—Phillippe Rameau，1683—1764）法国作曲家，音乐理论家。

② 门德尔松（Felix Mendelssohn—Bartho dy，1809—1847）德国著名作曲家。1843年在莱比锡创办德国第一所音乐学院。

迪李斯特[1]、柏辽兹[2]乃至理查德·施特劳斯[3]等作曲家的体裁：交响诗。

因为《英雄交响曲》和《科里奥兰序曲》这些具有战斗性的作品，贝多芬被扣上了“提坦”[4]的帽子——贝多芬自己曾经说过，提坦是一位紧紧扼住雄狮般强大的命运咽喉的巨神。和所有笼统的提法一样，如此称他未免过于简单化了。贝多芬从未仅仅为了斗争而斗争，也从未仅仅为了推翻一种制度而反对它。他知道，处在他那个时代，为了赢得思想和人身自由，必须顽强地斗争，但这种自由绝不能变成胡作非为，恣意横行，要是它不想破坏一切进步的话。科里奥兰总想出人头地，他也因此而毁灭了；拿破仑从受人敬慕的英雄堕落为暴君，他的名字也就从《英雄交响曲》的扉页上抹掉了。不！人获得了自由，他的责任也就随之增加。大作曲家贝

---

① 李斯特（Franz Liszt, 1811—1886）匈牙利作曲家，钢琴演奏家，指挥家。他是浪漫派音乐的重要代表人物，对钢琴音乐创作和演奏有重要贡献。

② 柏辽兹（Hector Berlioz, 1803—1869）法国作曲家，指挥家，音乐评论家。他是西方音乐史上致力于标题音乐创作的浪漫派音乐家。

③ 理查德·施特劳斯（Richard Strauβ, 1864—1949）德国作曲家，指挥家。创作具有德国后期浪漫派特点，作有许多交响诗。

④ 提坦：古希腊神话中天神乌诺斯和地神该亚所生的巨神。

多芬用他的音乐宣传了这种伦理观，从而使他跻身于近代伟人之列。他的重要作用不在于他那卓越的天才挣脱了传统形式的束缚，而在于他善于将所欲表达的东西融会贯通，并将其刻画在新的形式之中。

贝多芬生活在一个动荡不安而英雄倍出的时代，那个时代本来是有可能将象他那样的火热情感诱变为狂热的激情的。当拿破仑表面上还处于鼎盛时期时，反对他的抵抗运动就已经到处开始了：费希特[①]在柯尼斯堡发表了他那英勇无畏的《致德意志民族的演说》，安德烈亚斯·霍费尔[②]、席尔[③]、德恩贝格[④]正准备为自由而战。同时，在另外一些地区，一个新时代——大工业时代即将来临：伦敦街头上，已经出现了煤气路灯；在遥远的美国，第一艘汽船正航驶在哈德孙河上。

---

① 费希特(Johann Gottlieb Fichte,1762—1814)德国古典唯心主义哲学家。他鼓励德意志人民反抗拿破仑侵略。

② 霍费尔（Andreas Hofer, 1767—1810）蒂罗尔自由战士，曾领导过反拿破仑的起义，被捕后被拿破仑下令处死。

③ 席尔（Ferdinand von Schill, 1776—1809）普鲁士军官。曾积极参加反拿破仑的解放战争，在一次巷战中阵亡。

④ 德恩贝格（Wilhelm kaspar Ferdinand Freiherr von Dörnberg, 1768—1850）黑森——卡塞尔军官，1809年领导过黑森起义，滑铁卢战役中指挥过德意志军队。

另外，当时席卷整个欧洲文化界的那种鼎沸的激情，必定在贝多芬的心里激起过类似的冲动。浪漫派——今天我们以此来称呼这个流派，他们抛开一切形式，特别强调常常是忽而悲观绝望、忽而欣喜若狂的感情，使好些艺术家和贝多芬的同代人为之神魂颠倒。只是由于贝多芬善于克己，他才没有沉醉在那种诱人的激情中。

然而，他有一种倾向则与浪漫派完全一致：热爱大自然。如果说一条条笔直的林荫大道穿插其间的几何形城市是人类智慧征服自然的典范和标志，那么现在人们又重新发现了原始状态的大自然的美，全能的圣灵赋于她了无限的生机。

> "原野森林，山谷丛岭，唱起它们的赞歌，
> 海岸发出阵阵回声，海洋在闷声大吼，
> 看呵，这是对无穷和壮美的圣灵的赞歌，
> 这是对无法抵达的圣灵的赞歌，一首大自
> 然的感恩歌！"

克洛普施托克这样吟诵着，他那些热情洋溢的颂歌激励着整整一代人。"这些地方的奇观胜景陶冶了我的心灵，满足了我的心灵。"荷尔德林① 这样赞

① 荷尔德林（Johann Christian Friedrich Hö-ldlrlin，1770—1843）德国诗人。政治上拥护法国资产阶级革命，创作上同时表现出古典主义与浪漫主义精神。

道，贝多芬大概也会发出这种赞叹。在艺术家中，很少有人象他那样从大自然中汲取力量和慰藉。在大自然中寻得的安宁使他能够专心致志地全力思考和工作。他后来的助手申德勒①写道："直到五十四岁，依然惟有大自然能够满足我们的大师，惟有大自然和他的艺术能够拥抱他。"

有不少夏天，贝多芬常徒步去维也纳郊外漫游，每次外出他总要经过舍恩布龙宫廷花园。无论是布局还是花木修整，这座花园的一切仍是法国格调——"地地道道的人造货，修剪得活象一条条古董似的钟式裙。"他鄙夷地说。城郊那媚人的风光赋于维也纳以无与伦比的特色，他那早年在莱茵河畔萌发的对大自然的感受力在这里吸取了丰富的营养。座落于城西的维也纳森林是阿尔卑斯山的一个支脉，这里的景色特别适合那个多愁善感的时代的审美观：遮天蔽日的山毛榉林环绕着绿茵茵的田野。茂密的庄稼地旁，一个个葡萄园拾级而上。站在徐徐而上的山丘上极目远眺，只见宽阔的多瑙河波光粼粼，伸向远处的匈牙利平原。尤为典雅的是，那吱吱嘎嘎的磨坊，安然吃草的畜群以及愉快耕耘的勤劳农人，给这幅赏心悦目的画面倍添生机。

在维也纳城郊这块天赐福地上，贝多芬度过了

① 申德勒（Anton Schindler，1795—1864）贝多芬的朋友，写有贝多芬传记。

许多硕果累累的时光。象奥皇的夏季行宫巴登，山青水秀的小镇德普林，海利根施塔特，努斯多夫，默德林，这些地方至今仍与他的名字连在一起。伊格纳茨·封·赛弗里德描述过他迁居乡下时的一件趣事：

“雇的是一辆四驾马车，车上装的动产虽不多，但却装了一大堆乐谱。小塔似的马车缓缓上路，可这些宝物的主人却象游方僧人，蹽开大步兴致勃勃地前头走了。他刚离开大路，尽收眼底的是一条条道路两旁茂盛的庄稼在轻风吹拂下涌起的阵阵碧波；云雀振翅欢歌，那一声声婉转的啼鸣是在向明媚的春光致意，是在欢庆久已向往的春的到来。耳闻目睹着这一切，他顿时来了灵感。他的脑海里翻涌着一个又一个构思，他又进一步发挥它们，然后用铅笔记下来——此时他已将这次迁居的目的地忘得干干净净。天知道，我们的大师在哪里转悠了多么长的时间。总而言之，直到天擦黑时，他才到达他自己选定的住地。他汗水淋淋，满身尘土，又饥又渴，疲惫已极，可是天哪，一场好戏还在那里等着他呢！车夫晃晃悠悠地平安到达目的地，可给他付足了车钱的雇主却连个影子都没有，他白白等了两个小时。车夫不知道他的姓名，也无法去打听。他至少还想赶回家去睡觉，于是他干脆将车上的货物全部卸下，露天堆放在集市广场上，便匆匆赶着马车回城了。一开始贝多芬火冒三丈，随即突

然哈哈大笑起来。略加思索后，他雇了五、六个看热闹的街头少年，然后又忙他的去了。幸而月神送来了银辉，他想在听到午夜报时声之前，至少要草草整理好他所酝酿的作品。”

在乡下时，无论是骄阳似火，还是刮风下雨，贝多芬总要信步漫游。他有时躺在一棵大树的浓荫下遐想，有时双手比划着在田野上狂奔，他头发蓬乱，目光如火，燕尾服的后摆飘舞不定，活象那位神秘的歌手奥西安。鼓鼓囊囊的上衣口袋里露出一块粗布手帕，一支木匠用的粗铅笔和一个记着丰富内容的四开记谱本折叠着时刻拿在手里。里斯讲过这样一件事：“有一次也象这样散步，我们迷了路。直到八点钟，我们才回到贝多芬的住地德普林。他独自哼了一路，有时还放声大吼。他的音不是高就是低，没个准调。无论我问什么，他总回答说：‘这下我想出了奏鸣曲末乐章的一个主题。’（指作品57号，f小调。）我们一进屋，他连帽子都没摘，就直奔钢琴。我坐到一个角落里，很快就被他忘掉了。他如癫如狂地弹着奏鸣曲那美妙的新终曲，起码弹了一个小时。他终于站了起来，看见我还没走，不由大吃一惊。他说：‘今天不能给您上课了，我还得工作。’”

在《热情奏鸣曲》（作品57号）——这名字也不是贝多芬起的——之前，他还写有两首钢琴奏鸣曲（作品53号，C大调；作品54号，D大调）。前一

首是为他波恩的资助人和朋友华尔斯坦而作，是一曲欢快热烈的赞歌，另一首是个很少演奏的感情细腻的乐曲，只有两个乐章，它不是才华横溢之作，而是亲切惬意的室内乐。

气势宏伟的《英雄交响曲》问世3年后，他完成了充满诗情画意的《降B大调第四交响曲》（作品60号）。这首交响曲同样也充满着明快的情绪和开朗的思想，这种性格从有关贝多芬这个不屈的斗士的故事中可以看出，更可以从他的作品中看出来。人们把它与《第二交响曲》进行了比较。《第二交响曲》确实同样轻快地表现出创作的幸福和乐趣，然而仔细一听，便可区分出它们之间的巨大差异：那时他还只是探索形式以及清晰明了的表现方法，而现在他对这些艺术手法已经运用自如了。《第四交响曲》就是诺瓦利斯①所幻想过的那种“看得见的音乐之魂”，随之在音乐界绽开了浪漫派那神秘的蓝花蓓蕾。只有经历过并战胜了各种恶势力的黑暗统治的人，才能达到如此尽善尽美的境地，才会有如此无拘无束的诙谐幽默。没有《英雄交响曲》，就不会有《第四交响曲》，而没有《第四交响曲》中纯真的和谐，也就不会有《第五交响曲》和《第六交响曲》。

---

① 诺瓦利斯（Novalis，1772—1801）德国浪漫主义作家。他在作品中曾描写主人公终生追求一朵神秘的蓝花。

1808年12月22日，维也纳剧院举行了一场大型音乐会，由路德维希·凡·贝多芬先生义演其新作。各包厢里及正厅的前排座位上，聚集着贝多芬的朋友和资助人，他们是一批出类拔萃的听众，音乐修养很高，为首的是洛布科维茨，由于严寒刺骨，他裹在厚厚的皮衣和大氅里。室外复盖着厚厚的积雪，连出租马车都装上了滑橇，当贝多芬登上指挥台亲自指挥这场演出时，听众报以友好的掌声，向这位艺术家致意。

大师发号施令似的打着各种手势指挥着乐队。如果他想让乐队减弱力度，便将身子一弯再弯，到了极弱的地方，他的身子几乎弯到指挥台下面看不见了；待到乐曲转强时，他又从底下冒出来，力度越强，他的身子挺得越高，有时甚至踮起脚尖挥舞手臂来表示他的种种意图。这样一来，手势的明确性自然要受到影响，何况这位作曲家听觉又弱，要是乐队自己把握不住节奏，也许会经常出错。因此毫不奇怪，由于大家情绪都很紧张，这场音乐会好不容易才凑合着结束了：那位要演唱几首咏叹调和歌曲的可怜的女演员，由于冷，加上怯场，几乎连音都发不出来。结果呢，用音乐界的行话说，她把乐队给“亮了”。《钢琴、合唱和乐队幻想曲》是节目单上最后一个曲目。因为各声部刚刚印成乐谱，所以只在早晨匆匆忙忙地排练了一下。结果到了晚上，单簧管演奏员将本应只奏一遍的地方又重奏了

一次，乐队一下子便乱了套，贝多芬愤然大喝了一声“再来一遍——从头开始！”才算止住了这一片混乱。听众没有发火，耐着性子一直坚持到最后，这既说明他们有耐性，也说明他们与贝多芬之间的亲密关系。音乐会六点半开始，十点半才结束。

然而为这场值得纪念的音乐会，贝多芬献出了多少珍品啊！音乐会开场是《田园交响曲》。“这曲子也太长了，在我们那里，每个一个宫廷音乐会也搞不了这么长。”当时在场的黑森——卡塞尔宫廷乐队队长约翰·弗里德里希·赖夏特（Johann Friedrich Reichardt）这样说。接下来是一首意大利风格的咏叹调和《C大调弥撒曲》（作品86号）中的《荣福经》，一年前，为庆祝埃斯泰尔哈奇侯爵夫人的命名日，这首弥撒曲在艾森施塔特首次演出。贝多芬用新作《G大调钢琴协奏曲》结束了前半场演出。后半场第一个曲目是篇幅宏大的《c小调交响曲》，仅大提琴声部的乐谱就有三十四张。听众满怀敬意地窃窃私语起来。随后又是那首弥撒曲中的《三呼圣哉》①。这场大型音乐会的结尾是贝多芬的即兴钢琴演奏和前面提到的《合唱幻想曲》。尽管如此，当时在场的人毕竟意识到了，在1808年12月下旬的这个星期四，他们经历了音乐史上一个多么重要的转折时刻！

---

① 三呼圣哉：弥撒曲的第四章。弥撒曲一般分五章：天主矜怜颂；荣福经；信经；三呼圣哉；羔羊颂。

贝多芬不愧为真正的天才，他毫不吝啬地将大批熠熠闪光的珍宝展现在听众面前：首先是《G大调第四钢琴协奏曲》（作品58号）——尽管以前曾在洛布科维茨亲王的家庭音乐会上演奏过一次。我们似乎有一种感觉，在贝多芬的作品中，凡遇偶数总不如奇数——如第三、第五、第七、第九交响曲以及第三、第五钢琴协奏曲——那样受人喜爱，不过这纯属巧合。《第四钢琴协奏曲》和《第四交响曲》的遭遇一样，它正好插在两部光彩夺目的作品之间，虽然它的美也耐人寻味，充满诗意，但相形之下，似乎就逊色了。事实上它也具有真正的贝多芬风格——诗人和歌唱家的风格，他内心的开朗使他战胜了人生道路上的一切灾难和风暴。《第四钢琴协奏曲》和《第四交响曲》这两部作品，完全可以加入这位音乐大师最重要的作品之列。

《C大调幻想曲》①（作品80号）不太成功。我们知道，贝多芬是多么希望完成将即兴段落写成固定持久的形式这一使命。大概正是出于这种愿望，他才写了这部钢琴、合唱和乐队作品。钢琴即兴段落这条自由自在的河流被乐队截断了源头，终曲里还加入了合唱："我们生活的和声幽雅迷人，悦耳动听。"这部混合作品没有说服力，大概贝多芬也感觉到了，因为他没有继续进行这一刚刚起步

① 原文为C大调。

的尝试。

与此相反，《c小调第五交响曲》（作品67号）在贝多芬的同代人中却留下了难以磨灭的印象，而且随着时间的推移，这一印象愈来愈深。从柏辽兹到二十世纪受奴役的人们，前者把贝多芬作品中激动人心的力量比作霹雳，后者只敢在暗地里用象征维多利亚女皇的“V”字手型暗示交响曲中那凝练的主题，对他们来说，《第五交响曲》就是自由的号角，就是战胜黑暗势力的号角。它何以会起到唤醒人心的作用，其秘密何在呢？“命运就是这样在敲门。”据说，贝多芬本人曾对交响曲开头的几小节做过这样的解释。他要用自己的音乐吸引人，感动人。“是的，它必须具有崇高的情感，应该打动人心，否则就无非是些音符而已，如同没有灵魂的躯壳。”《英雄交响曲》是对孤独寂寞的英雄的赞美，而《命运交响曲》则描写了整个人类与危难和困境的最后决战。这是一场人人都得经历的搏斗，一场与人人有关的搏斗。

如果说完美无瑕的艺术品一方面往往使人崇敬地发出赞叹，另一方面又常常给人以与理想相隔遥远之感，那么贝多芬的每个音符、每种向往却都使人觉得与自己息息相关。莫扎特和巴赫的作品中那种纯粹的美犹如高山之巅的空气，并非谁都能感受到，但从贝多芬作品中焕发出的生活气息却象暖风一样吹到了每个人的身上。

“这支绝妙的乐曲一步一步地进入高潮，听众无法抗拒地随着它漫步到那无垠无涯的精神之国。”诗人兼作曲家E. Th. A. 霍夫曼①热情地说。他也是一位天才，只比贝多芬小六岁。他清楚地看出，贝多芬《第五交响曲》的所有乐章都始终如一地由一个核心主题展开。继第一乐章的殊死搏斗之后是一个感情真挚的行板：受尽磨难的人恍然大悟，在充满希望和快乐的乐曲声中寻得了安慰。第三乐章是快板，而不是诙谐曲！它让我们看到那个“巨兽怪物之国，一道道红光划破帝国深沉的黑夜，我们看到庞然大物的身影在来回晃悠。”霍夫曼又在制造阴森恐怖的气氛。第一乐章中的命运主题揪住我们不放，大有毁灭我们之势，气氛愈加紧张，直至令人无法忍受。这时，末乐章开头的大调乐队合奏犹如一束光线划破重重迷雾，欢腾的乐曲使人精神振奋，将人们引向光明，引向最后的胜利。

如果草稿没有保存下来，我们哪里知道，也几乎不敢相信，《第五交响曲》还未完成，贝多芬就已经开始创作下一部交响曲了。无论从哪方面讲，这首交响曲都和慷慨激昂的命运之作截然相反。在《第五交响曲》里，一切都是凝聚起来的力，而这里则充满纯真轻松的感情，似乎因《第五交响曲》

---

① 霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffman, 1776—1822) 德国小说家，作曲家，音乐评论家，作品中充满消极浪漫主义精神。

的创作太紧张了，贝多芬想在这里喘一口气，休息休息。我们所说的就是《田园交响曲》，那幅欢快的乡村生活的幸福画卷。

在这部作品中，贝多芬重又采用了一种古老的传统手法。早在一个世纪前，伟大的法兰西斯·库伯兰① 曾将鸟鸣和梦幻般的景色化为优美的音乐。1784年，南德作曲家尤斯丁·海因利希·克耐希特（Justin Heinrich Knecht）曾写过一首交响曲，标题为《大自然的音乐肖像》，这简直就是贝多芬《第六交响曲》的大纲的先声。"田园交响曲，并非一幅音乐画面，而是情感的倾诉，乡民乐趣的表现"，大师在草稿上这样写到，而且每个乐章均附有解释性的小标题：抵达乡下时萌生的欢愉之情——溪畔小景——乡民的欢聚——暴风雨——牧歌，暴风雨过后的喜悦和感激之情。

乐曲开头的几小节就散发出怡人的乡间气息，贝多芬用细腻轻柔的笔法为我们勾画出宁静和谐的田园风光。简直难以置信——还得再说一遍——他的胸膛内既翻涌着产生《第五交响曲》的激情，又蕴藏着平静安谧。

《田园交响曲》完成数年之后，在一个风和日丽的春日，贝多芬由申德勒陪着漫步，穿过海利根

---

①库伯兰（Francois Couperin, 1668—1733）法国作曲家，法国古钢琴乐派的中心人物。所作的钢琴曲多为标题音乐，内容大多反映宫廷生活。

施塔特和格林青之间优雅的维森山谷。当他们在一棵参天古榆的树荫下休息时，贝多芬若有所思地说：“《溪畔小景》就是在这里写成的，树上的黄鹀，四周那些鹌鹑，夜莺和杜鹃，都参加了作曲。”

第三乐章，诙谐曲，描绘了一次乡间欢聚。突然，暴风雨即将来临，打断了这次欢聚，所有的人都在寻找避雨的处所。而在过渡性的第四乐章里，暴风雨渐渐平息，一会儿就又恢复了平静。末乐章以牧人热情的感恩歌开始。大雨清洗后的大自然面目一新，银光点点，犹如刚刚才被创造出来似的。田野上一片宁静安谧。

1808年将近年底，也就是那次12月音乐会之前，卡塞尔的特鲁克塞斯·瓦尔特堡（Truchseß-Waldburg）伯爵来到维也纳。他要求与贝多芬会面，向他转交主人吉罗姆·波拿巴国王的一份请帖，邀贝多芬去他的王宫担任乐队队长。原来，吉罗姆是拿破仑的弟弟，权力至高无上的拿破仑给他安排了一个肥缺，任命他为新成立的威斯特伐利亚王国的国王。吉罗姆消遥自在地坐在王位上，“明日复行乐”便是他的座右铭，现在他惟一缺少的就是一位举世闻名的大音乐家为他精采演奏。酬金的确让人动心：年俸六百杜卡特金币外加一百五十杜卡特旅费，而工作则非常轻松，一年仅为国王指挥几次音乐会。

贝多芬收到这份请帖时，也正是他开始考虑自己的前途之时。他并不担心没有经济收入。贝多芬在世时，可算是个非常精明的商人，出版商们都争着要他的作品，而且能被他收作弟子在人们眼中也是一种极高的荣誉。不，贝多芬渴望的是不顾忌社会和观众、可以全力以赴进行创作的生活，而如果接受卡塞尔的聘任，他的这种愿望就有可能实现。因此，他已经考虑准备接受这待遇优厚的聘任了。正在此时，他的三位高贵的资助人也正准备向他提供一笔十分慷慨的年金。原来，卡塞尔来人聘请贝多芬的消息传开后，维也纳的贵族极为震惊。他们一致认为，维也纳必须留住贝多芬。因为有了莫扎特和海顿，它已经成为一座音乐圣城，而贝多芬正是他们的当之无愧的继承人。于是，在鲁道夫大公爵的倡议下，金斯基亲王、洛布科维茨亲王和大公爵组成了一个财政团体，经简短协商后，他们出具了一份为作曲家提供四千古尔登年金的文件：

"……显而易见，只有尽可能消除后顾之忧，一个人才能全力从事某一事业，而只有排除一切其他事务的干扰，才能产生伟大的、崇高的、为艺术增辉的作品，因而签名者决定，必须保障路德维希·凡·贝多芬先生的日常所需，绝不能让他那横溢的才华因生活困窘而受到压抑。基于这种考虑，签字者每年给他联合支付四千古尔登，即：

鲁道夫大公爵殿下　　一千五百古尔登

洛布科维茨亲王　　七百古尔登

费迪南德·金斯基亲王　　一千八百古尔登

共计　四千古尔登"

1809年3月，贝多芬从大公爵手里拿到的文件上这样写着。这份契约的确够慷慨大方的，奥地利贵族也因此在艺术上为自己立下了一座丰碑，它要比靠武功赢得的一切荣誉更能长存于世间，因为他们不向作曲家索取任何回报，只希望他生时能够留居维也纳或这个世袭国家的其他某个城市。这样，贝多芬便获得了有保障的自由。无论是他的前辈，还是他的同代人，还没有一个艺术家享受过这种自由。海顿在埃斯泰尔哈奇[①]侯爵的宫中，不过是个仆人罢了；莫扎特一生不愿臣服他人，但却为此终日心碎；甚至连威高望重的歌德也被魏玛宫廷的高官要职压得长年累月地唉声叹气。从贝多芬起，只对自己及其艺术家的良心负责的自由创作人的时代开始了。不过也无庸讳言，艺术家也因此担上了被社会排斥在外的风险。在艺术家和观众之间，出现了一道裂缝，而且从此之后越裂越宽，越裂越深。在贝多芬之前，如果无人预约，如果不和社会及文化生活保持密切联系，大概哪个作曲家也不会想起提笔写作。正是从那些日子开始，他才为抽屉写作，为

---

①埃斯泰尔哈奇（Paul Esterházy）匈牙利贵族，顿海自1761年起被他雇用，为他的宫廷乐队作曲。

后世人写作。他希望后世人能够理解他，但究竟如何，往往没有把握。

对这一充满敬意的捐赠，贝多芬尤为感激一个人，即修养颇深的大公爵，奥皇的兄弟鲁道夫。他体质虚弱，天性善感，这促使他很早就开始了神职生涯，直到担任奥尔米茨城的大主教。他已跟随贝多芬学习钢琴多年，也是贝多芬惟一的作曲理论学生。对这位皇族学生，老师的感情由赏识他的才华到渐渐与他建立真诚的友谊，而皇子也不顾社会地位的悬殊，同样以真挚的友谊回报贝多芬。性格倔犟的大师大概曾向他这位高贵的朋友抱怨过，他实在不习惯呆板的宫廷礼仪，皇子便亲切地笑着吩咐，以后再不必麻烦贝多芬，让他随便一点儿。

约瑟夫·弗兰茨·洛布科维茨亲王是一位热情的艺术爱好者和音乐迷，他聘有歌手，还有自己的乐队，贝多芬的《英雄交响曲》就是在他宫中进行首场演出的。还有金斯基亲王，他年龄不大，和蔼可亲，他的宫廷同样热情好客，时刻为艺术和艺术家们敞开着大门。

然而，各个沙龙里的音乐声突然间沉寂下来。这几位慷慨大方的资助人刚刚在与贝多芬定的契约上签了字，凶暴的战神玛尔斯就赶走了缪斯。奥地利误认为拿破仑在西班牙已疲于应付，因而于1809年4月9日对法宣战。仅仅几天之后，敌对的法军已经向前推进了，维也纳再次面临着被占领的危

险。鲁道夫大公爵只好随着文武百官，带着藏画和皇帝的珍宝离开都城；洛布科维茨亲王自己出钱组建了一队阻击手；金斯基亲王加入了正规军担任上尉，也去阻击敌军了。于是，只剩下贝多芬留在这座正在全力准备保卫战的城市里。人们垒起一道道工事，修理好城门的吊桥，棱堡上驾起一门门大炮，所有可以使用的部队以及民兵都被分派到各自的阵地上。5月10日，炮击开始，野战炮和榴弹炮向惶惶不安的城市倾泄着炮弹。“在我周围，有多少残垣废墟，多么野蛮的生活！满耳鼓声炮声，满眼各种惨象！”贝多芬悲叹道。他躲进弟弟卡尔的地下室，隆隆的炮声震得他的耳朵疼痛难忍，他恐惧地将头钻在枕头底下。5月31日，就在这种困境中，约瑟夫·海顿逝世了。一年前，贝多芬还在一次公众纪念会上吻过他的手。

德·特莱蒙（de Trémont）男爵也随法军来到维也纳。他是法国枢密院的法官，也是枢密院向拿破仑派出的特使，而且还是一位很有修养的音乐爱好者。他非常熟悉贝多芬的许多作品，现在他渴望能够结识仰慕已久的大师。他带着贝多芬青年时代的好友安东·赖夏（Anton Reicha）的介绍信叫开了大师的房门。只见房间内一片凌乱，地上泼着一摊摊水，一摞摞乐谱上落满尘土，衣物扔得到处都是，还有残羹剩饭。男爵只好坐到一把简易椅子上。他在回忆录中这样写道：“我一生所听过的

音乐中，大概要数贝多芬的即兴演奏给我的印象最深。我敢打保票，谁要是没听过他自由地无拘无束地即兴演奏，谁就不可能真正了解，他的天赋究竟有多高。后来我们还漫谈了哲学，宗教，政治，尤其是他的偶像莎士比亚①。如果风趣的人是指善于谈论尖锐而有趣的话题的人，那么贝多芬就算不得风趣的人了。他生性寡言，因而不可能谈笑风生。他的思想是断断续续表达出来的，但却高尚而具有独到的见解，虽然常有欠妥之处。他和让·雅克·卢梭②一样，都有一些错误观点，原因是他们都愤世嫉俗，因而就不顾人的天性，也不顾各种社会关系，仅仅按照自己的幻想为自己创造出一个世界。然而，贝多芬是有修养的。”

这些动荡的岁月在贝多芬的创作中也留下痕迹。《钢琴幻想曲》（作品77号）是贝多芬即兴创作才能的写照，但今天却几乎被人们遗忘了，这极不公正。《升F大调奏鸣曲》（作品78号）和《G大调奏鸣曲》（作品79号）感情真挚细赋。继这几

---

①莎士比亚（William Shakespeare，1564—1616）文艺复兴时期英国戏剧家，诗人。其创作对后世欧洲文学戏剧的发展影响很大，贝多芬对他极为推崇。

②卢梭（Jean Jacgues Rousseau，1712—1778）法国启蒙思想家，哲学家，文学家。他的思想影响了法国革命，其文学创作对以后的感伤文学和浪漫主义文学影响极大。

部作品之后，产生了著名的《降E大调告别奏鸣曲》（作品81a号），这是献给远方的朋友鲁道夫大公爵的。在《告别——别后——重逢》三个乐章里，他描绘了与亲爱的皇子分离期间的种种心情。乐曲以一个注有“别了”字样的音列开始，既感人肺腑地倾诉着他的寂寞孤独，又满怀喜悦的心情热切期待着重逢的到来。

不过，要论这个时期作品的桂冠的话，那就非《降E大调第五钢琴和乐队协奏曲》（作品73号）莫属了，这也是他最后一部钢琴和乐队协奏曲。它充满战斗激情，似乎是要求人们在艰难困苦的岁月里要有必胜的信心，要坚持到底：乐曲中没有忧郁，没有战争的紧张气氛，只有胜利在握的欢快感。它威武雄壮，充满英雄气概，不愧为《英雄交响曲》的姊妹篇。

然而通过另一类作品，我们又可以窥见贝多芬的心灵深处。中断多年之后，他这几年又根据歌德和其他一些诗人的诗歌创作了一批歌曲：“有谁懂得这种渴望”——似乎可以以此来概括这些歌曲。我们这样推断大概不会错吧：歌曲表达了当时常常涌上贝多芬心头的一种渴求。由于他终日埋头创作，加上病魔缠身，在这个世界上，贝多芬越孤独，他渴望婚姻，渴望婚姻给他带来一个温暖的栖身之所。

# 第五章　爱情与荣誉

> 你的爱使我成为最幸福的人，同时又成为最不幸的人。
>
> ——贝多芬致永恒的情人
>
> 1981年7月7日

1809年3月18日，贝多芬刚在在那份解除他一切后顾之忧的契约上签了字，便忙不迭地给弗莱堡的朋友伊格纳茨·封·格莱兴施泰因（Ignaz von Gleichenstein）写信："我亲爱的好格莱兴施泰因，你看看随信寄上的东西，我留在这里有多光荣——皇家乐队队长的头衔也冲我来了！现在你能否帮我物色个妻子？容貌一定要美，也许她会扰乱我的和谐。倘若有望，务请事先联系。容貌一定要美，我无法爱不美的，否则我宁可爱我自己。再见，速复信。"

就其性格来说，贝多芬是不甘寂寞的，他爱交际，好聚会。"我身边得有知己，共同生活不应成为我的负担。"在至友当中，他能无拘无束地，或

者依他所说，“袒胸露怀地”享受欢聚一堂的乐趣，他能不渴望以爱和关怀给他带来家庭之乐的伴侣，他的第二自我吗！

请回想一下贝多芬初到维也纳那些日子：我们已经认识了他早先的一位恋人，迷人的朱丽叶塔·桂察尔迪，另外还有她的表姊妹，特蕾泽·封·布伦什维维克和约瑟菲妮·封·布伦什维克姐妹俩。当时这三位妙龄伯爵小姐都是他的学生。终生未嫁的特蕾泽七十一岁时在回忆录中写道：“当时，我与贝多芬建立了密切而真挚的友谊，这友谊一直持续到他去世。他来过奥芬，也来过玛汤伐萨，我们的共和社接纳了他，这个团体内全是出类拔萃的人。一个圆形场地上，长着许多名贵的参天椴树，每棵树上有一个成员的名字。这样，即便有人不能到场，我们依然可以和他们的象征交谈，聊天，就教于他们。”

与俊俏聪慧的特蕾泽相比，妹妹约瑟菲妮更叫大师着迷。还是在维也纳逗留期间，她就在注重门第出身的母亲的催逼下，答应了和约瑟夫·戴姆(Josef Deym)伯爵的婚事。伯爵岁数比她大许多，这桩婚事显然毫无幸福可言。这个丈夫对文学和音乐一窍不通，和她从无心灵上的沟通。幸而有贝多芬一如既往地常来看望她，心灵孤独的约瑟菲妮只能在与贝多芬的交往中寻求安慰和消遣。婚后仅仅四年半，戴姆伯爵便于1804年1月去世了。

这时，年轻的寡妇正怀着第四胎。在这些艰难的日子里，贝多芬差不多每天都去看望她。两人之间渐渐萌发了深深的爱情。这爱情既赐给他们幸福，又带来了痛苦的绝望。伯爵夫人的亲戚当中，没有一个人赞成贵族和一个乐师结亲。特蕾泽忧心重重地给她们的姐姐莎洛特（Charlotte）写信说：“你说说看，乳儿和贝多芬，到底该顾哪一个？她应该保护自己！她应该鼓起勇气说不同意！多么不幸的责任，即使还不是最不幸的！”然而对贝多芬来说，在那些不幸的日子里，这位恋人就是他的内心支柱，因为耳疾已经开始折磨他了。“即使她不把生命的链条与我拴在一起，即使这样，她也是我的一切。”

经过长时间的内心斗争，约瑟菲妮终于认为，母亲的责任高于夫妻之爱。为了能让孩子们受到良好的教育，她忍痛割断了与贝多芬的情丝，于1810年嫁给了爱沙尼亚的施塔科尔贝格男爵。他们是在伊弗东的佩斯塔罗齐相识的。“请您相信，为了尽我的责任，我内心痛苦万分，而且肯定是崇高的动机指导着我的行动。”她在一封信的草稿中这样表白到。这次爱情就这样忍痛割爱地结束了。我们猜想，那段时间之所以会产生赞颂纯粹的夫妻之爱的歌剧《菲岱里奥》，恐怕很大程度上得归功于她，这样说大概不过分吧？

他带着一颗受伤失望之心退阵了——难道他的

渴望永远也得不到满足吗？他非常喜欢欣赏美貌的女性，即便在大街上，他也总是微笑着回头望望她们。此时他只好躲入短暂的热恋以求安慰。有一次，里斯正好撞见他与一位年轻俊秀的女士坐在一张沙发上，这位学生便想退出去，贝多芬却让他留上。他突然喊道："里斯！您来弹些热恋的曲子！"随后又叫道："来一点伤感的吧！"接着又说："弹一点热情的东西！"刚才贝多芬肯定伤了这位女客人的心，这会儿正尽力用音乐来安慰她。突然他纵身跳了起来："还是看我的吧！"那位女士趁此机会赶紧走掉了。贝多芬根本不知道她是谁，她进来才一会儿功夫，是想结识这位著名作曲家的……

贝多芬是个又狂热又不幸的恋人，关于这一点，这种悲喜剧式的插曲比长篇大论更有说服力。他极易迅速迸发出灼热的感情，而且一旦追求起来就难以自制，但却一次又一次地遭到对方反对。不过在贝多芬的一生中，并不乏理解他并给他带来热烈的友谊的贵族女性。

和朱丽叶塔·桂察尔迪的恋爱插曲结束后，玛丽亚·埃德迪（Maria Erdödy）伯爵夫人成了他可以倾诉肺腑之言的密友，他感激地称她为"我心灵的忏悔神父"。自从生下第一个孩子，这位坚强的夫人年轻轻地就染上重病，但她依然保持着幽默快乐的性格和对音乐的爱好。和贝多芬所有的朋友一样，她也常常得忍受大师的猜疑和粗暴的脾气，但

她对他始终以诚相待。为了表示感激之情，贝多芬创作了两首钢琴、小提琴和大提琴三重奏（作品70号，D大调和降E大调）献给她。1808年12月，也就是在第五、第六交响曲刚刚完稿之后，在一次家庭音乐会上，贝多芬与同行舒潘策希以及林科合作，为支持他的的这位女士和几位应邀而来的客人演奏了这两部作品。演奏“干净利落，漂亮极了。”当时在场的宫廷乐队队长赖夏特说，“和蔼可亲的伯爵夫人虚弱无力，但活泼开朗的性格却很有感染力。还有她的一位女友，也是匈牙利人。她们那样美丽，线条那样分明，一举一动是那样文雅而富有特色。她们的容貌和贝多芬的杰作及其高超的演奏技巧一样，都使我感到心旷神怡。能有这样的听众才是幸福的艺术家！”

《A大调钢琴和大提琴奏鸣曲》（作品69号）也是这个时期写成的，整个乐曲洋溢着崇高的情感。在第一首三重奏的核心部分，即很慢而富有表现力的广板中，《A大调奏鸣曲》所表现的那种情感不断增强，已经成为扣人心弦的乐声，它神秘莫测地响彻阴暗深沉的夜空。由于这部作品气氛极为神秘，令人恐怖，因而得名《鬼魂三重奏》。而第二首三重奏则显得那样安逸平静，其轻松欢快很接近舒伯特的风格。

事隔不久，在维也纳的另一家沙龙里，还是那位赖夏特又遇上了贝多芬的另一位女友，身材高大

的女钢琴演奏家多罗特娅曼·封·埃特曼（Dorothea von Ertmann）。“即使在最优秀的演奏家身上，我也从未见过，无比的柔和与如此的刚劲有力竟会融于一体，仿佛每个指尖上都有一个能歌善唱的精灵。”她对贝多芬的钢琴作品理解得最深，是这些作品最优秀的演奏家。贝多芬一直狂热地崇拜她，称她为“音乐保护神多罗特娅“。她后来对她侄女说：“我永远也忘不了贝多芬对我和我的家人那热情真诚的关切，因而我百思不得其解，我惟一的爱子夭折后，他竟不来看我。过了好几个星期，他终于来了。他默默地向我表示问候，然后坐到钢琴边即兴弹奏了很久很久。有谁能描绘出那种音乐！它使人仿佛听见了天使们的合奏，那是在庆祝我那可怜的孩子进入天国。弹完之后，他悲哀地握了握我的手，和来时一样默默地走了。”

1810年5月初，弗兰茨·韦格勒在科布伦茨收到一封信。在这封信里，贝多芬请求老友为他办理一下他的洗礼证明书，看来他又在筹划婚事了。这次的对象大概是特蕾泽·封·玛尔法蒂（Therese von Malfatti）。她岁数比贝多芬小许多，是一位名医生的侄女，当时贝多芬经常到这位好客的医生家串门。她长着一头深褐色鬈发，性格热情活泼，是维也纳最迷人的姑娘之一。虽然可怜的贝多芬对她一往情深，可这任性的姑娘却让他一会儿满怀希望，一会儿又灰心丧气，终日提心吊胆。有一次，

贝多芬在给她的信中这样写道："望您能助一臂之力，让我在您父母那里能留下好印象，虽然我还无权提出这样的要求。"从这字里行间，我们完全可以感觉到，他是在怎样地克制自己，以免说出不得体的话来。"再见，尊敬的特蕾泽，祝您生活愉快，万事如意。望您能记着我，并乐意想起我。忘掉我的怪脾气吧！愿您相信，没有人比我更想知道您生活得更愉快，更幸福，即使您毫不怜悯。

您最忠实的仆人和

朋友　贝多芬"

虽然他已经预感到，这次将又空想一场，但最后的拒绝仍使他受到沉重打击。"无论如何，你，可怜的贝多芬，从别人那里得不到幸福。"不过他仍然有永远纪念这次爱情的音乐作品，即那首献给特蕾泽而后来被误题为《赠爱丽斯》的钢琴曲。它朴实无华，是贝多芬创作中最感人的作品之一。

一年前，他还非常乐观地创作了《降E大调四重奏》（作品74号），即《竖琴四重奏》。乐曲中有一组拨奏音列，其声犹如银光闪闪的瀑布发出的轰鸣，似乎他想用这部作品抖掉自己在维也纳被占领之后所遭受的一切不幸。然而到了1810年10月，他的《f小调庄严四重奏》（作品95号）重又流露出失望的心情。《庄严四重奏》是贝多芬心情忧郁而倔犟地在为自己的命运愤愤不平。不过，热烈的艺术讨论使他的内心复又开朗起来，四重奏在一片

和睦平静的气氛中渐渐结束。贝多芬通过自己的创作再次经受住了生活的打击。

这时，他的最使人愉快的作品之一，杰出的《降B大调三重奏》（作品97号）已经开始创作。它不仅是贝多芬创作中一颗晶莹的明珠，而且也许可算作一切钢琴室内乐作品的顶锋。理想与创作，真与美融为一体，自由的思想与严谨的形式结晶为完美无瑕的室内乐作品。贝多芬心里总是记挂着这首三重奏，直到去世前几天，他还躺在病榻上与他忠实的助手申得勒谈论它。当时大师的耳朵已经聋了，交谈时的问答都得给他写到谈话册上。在这些谈话册里，我们今天还可以看到对这部作品的种种构思。下面是申德勒的一段笔录："我很想知道《降B大调三重奏》中性格刻画的效果。第一乐章是对纯真的幸福的渴望，其间也穿插有恶作剧、愉快的戏嬉和任性（在许可范围内的、贝多芬式的），是吗！第二乐章中，主人公处在幸福的顶锋。第三乐章中，幸福变为感动，宽容，虔诚等等。我认为行板是表达崇高和神圣的理想手法。语言在这里无能为力，只有音乐才是圣言，而语言只会是拙劣的仆人而已。"

他一会儿沮丧消沉，一会儿创作乐趣高涨，就在这些情绪波动不定的日子里，一个年轻姑娘与他日益亲近，对他十分倾心，这使贝多芬心醉神迷。她就是于1810年春从法兰克福来找哥哥的贝蒂娜·

勃伦塔诺（Bettinna Brentano）。他俩初次见面之后，她曾生动地描述过她所崇拜的大师："他终于来了。他身材矮小（他的思想和心灵却那样高尚），皮肤黝黑，满脸麻点，正如人们常说的：长相难看。不过他有一个很美的前额，它被一股和谐的力拱起，简直象一件艺术杰作。面对着它，人们会情不自禁地发出由衷的赞叹。"

贝蒂娜是诗人克莱门斯·勃伦塔诺（Clemens Brentano)的妹妹。她的哥哥既迷人又为人所迷，而她本人也是个幻想家，常把音乐作为有限的存在之中的无限加以欣赏。她与父亲般的朋友歌德常有书信来往，在她那一封封感情奔放、充满幻想的信中，她常常混淆现实与诗歌的界限。然而这位德国浪漫派的算命人却以女性特有的同情心看到了作曲家的内心深处，以敏锐的洞察力摸透了这位音乐天才的性格。

如果说作品75号和作品83号中的那些歌曲是写于1809年和1801年，那我们就得感谢这位精通文学的鼓动着，尤其是根据歌德的诗谱写的歌曲。这些歌曲主要有杰出的《悲中之喜》，热情奔放的《心，我的心》，一往情深的《你知道那个地方……》，《浮士德》中粗犷而诙谐的跳蚤之歌《古时候有个国王》。

就象在这些歌曲中一样，在生活中，贝多芬也曾向这位才华横溢的姑娘倾诉过衷情。1811年2

月，他在给她的信中写道："整个夏天，我无论走到哪里，总将您的信带在身边，它常常使我无比幸福。如果您给歌德写信时提到我的话，请找出所有的词来表达我对他最诚挚的敬意和钦佩。我也准备给他本人写信，就《哀格蒙特》向他求教。我为它谱了曲，这纯粹是出于我对他的诗作的热爱，因为他的诗使我感到幸福。然而谁又能报答完一位伟大的诗人——民族最宝贵的财富！再见，亲爱的贝蒂娜，吻你的前额，将我对你的所有思念都印在上面。速复信。常给你的朋友来信。

贝多芬"

哀格蒙特是个光辉的英雄形象，他无所畏惧，竭力用手将驾驭太阳车的骏马套在自己的命运之车上，这一形象正合贝多芬的心意。这位尼德兰统帅誓死为自由而战，终于以自己的牺牲赢得了自由。和科里奥兰一样，他也是一位勇士。这必然使作曲家极想用音乐形式来再现他的命运。除《菲岱里奥》外，《哀格蒙特》是贝多芬最重要的舞台音乐作品，这应归功于哀格蒙特这一形象。今天这首序曲大多只在音乐厅演奏，但从这首序曲中，我们仍然仿佛感到，当年开始震撼进步作家和政治家心灵的自由运动的狂飙正向我们迎面扑来。这首序曲感情热烈，形式完美，逻辑严密。根据歌德悲剧剧情的要求，他在这首序曲的末尾采用了胜利交响曲。这庄严的结局向他的同代人预言，经过斗争和磨难，

自由必定到来。

那是动荡不安的年代。一天清晨，维也纳人发现斯特凡大教堂正门上贴着一张大纸，上面写着谜语似的文字：

W. w. w. W. w. W. W. W. W. w.

W. w. w. W. w. W. W. W. W. w.①

尽管人们绞尽脑汁，可谁也不解其意。直到第二天，一张新纸才公布了谜底，众人一看啼笑皆非：

维也纳曾多么幸福，瓦利斯的诺

言曾是维也纳的货币；

维也纳后来有多痛苦，瓦利斯的

诺言成了维也纳的货币。

由于战事不利，国家财政陷入混乱。为了避免全面崩溃，财政大臣瓦利斯（Wallis）伯爵下令货币大贬值。然而这一"金融专利"却使许多市民濒临破产，它使货币贬值将近五分之四！贝多芬也是受害人之一，因为仅仅一夜之间，他的资助人为他提供的四千古尔登就只剩下不到一半。慷慨的大公爵立即宣称，情愿以相当于原价值的货币支付那笔年金，可早先是那样大方的洛布科维茨亲王却不同意承担这种义务。半年后，他因肆意挥霍几乎荡尽家产，于是被监禁起来了。用贝多芬的话说，这个朋

①每行中的十个字母代表十个以W（w）起头的词，具体含义见谜底译文。

友成了个“贵族无赖”。“困境中断财源”，连无私的皇子也免不了受他的责怪：“全都怪鲁道夫大公爵殿下，我才陷入这种窘境。”在这不公正的怨愤中，贝多芬忘记了他高贵的资助人也是这些经济措施的受害人。

贝多芬情绪激动，健康受到损害，因而他的医生只好建议他到波希米亚的泰普里茨去长期疗养。泰普里茨位于埃尔茨山麓，四周的森林遮天蔽日，是个迷人的浴场。在那里，有一群志趣相投的人力图将他从孤独中解脱出来。他们是精明灵活的外交官、军官兼作家瓦伦哈根·封·恩泽（Varnhagen von Ense），他是来这里看望未婚妻、令人敬慕的拉赫尔·莱文（Rahel Levin）的，还有聪明的伯爵夫人伊丽莎·封·德·雷克（Elisa von der Recke）带着与她形影不离的丈夫蒂德格（Tiedga），以及年轻的女歌唱家阿玛丽·塞巴尔特（Amalie Sebald）。贝多芬不顾从前的所有教训，很快便钟情于这位歌唱家了。到泰普里茨没几天，他便给她留下了一张明信片，上面写着：

您不应该忘记的
想忘也忘不掉的
路德维希·凡·贝多芬

如果这些互相赠送的情意绵绵而轻松愉快的明信片确实可信，那就是说，这位眼神忧郁的女歌唱

家曾回敬过他的求追，因此第2年，即1812年夏天，贝多芬又去一趟泰普里茨是很自然的。

尽管他俩都戏嬉似的爱慕着对方，但这并不能使贝多芬摆脱内心的孤独，也消除不了从前的失望留给他的阴影。他常常独自一人沉思着外出漫步，穿过宽阔的宫廷花园，穿过疗养地各个风景幽雅的公园，一去就是几个小时。他远远避开众人，别人对他也敬而远之。直到他去世之后，人们才在一个暗抽屉里发现了三封信。这些信想必就是头年7月在泰普里茨写的，当时他心里充满着难以抑制的对爱情的渴望。它们曾寄出过吗？是否意中人又退给了他？它们到底是写给谁的，是特蕾泽·玛尔法蒂？还是阿玛丽·塞巴尔特？也许很可能是一个我们还不知晓的恋人呢！尽管人们曾不惜笔墨地探讨这个问题，但它至今仍是个谜。不过，贝多芬这几封感情炽烈的情书，永远纪念着他这次爱情。

7月6日晨

我的天使，我的一切，我的我。今天就写几句话，用铅笔写（用你的铅笔）。非得等到明天，我的住处才能最后定下来，将时间耗费在此类事情上太不值得了。何必非得陷入深深的悲伤？除了自我牺牲，除了一无所求，我们的爱情还能以其他形式存在吗？你不完全属于我，我也不完全属于你，你能改变这种状况吗？天啊！看看美丽的大自然吧，你那不应有的心情便会平静。爱情要求无私的奉

献，而且理应如此，你对我是这样，我对你也一样。可你却那样健忘，我要为自己、为你而活着。但愿我们的想法能够一致，那你内心的痛苦就会和我一样微不足道。我这趟旅行糟透了。直到昨日凌晨四点，我才到达这里。因马匹不够。驿车改行另一条路，可这条路太可怕了！行至最后第二个驿站时，有人劝我别赶夜路。他们拿一片森林吓唬我，可这偏偏激起了我的兴趣，但我错了。我不信走这种可怕的路，车子就非得颠散不可。怎么会呢？一条好端端的乡间小路嘛！可是，若不是遇到那个能干的车夫，我准得睡在半道上。埃斯泰尔哈奇来此地走的是另一条人们常走的路，他的八驾马车与我的四驾马车遭遇一模一样。不过和以往一样，一旦成功地度过了难关，我便会感到一些惬意。眼下我从内到外都很敏感。大概我们很快便能重逢，我今天就不把近日的生活感受告诉你了。但愿我们一直心心相印，那我就再不会如此了。我有满腹的话要对你说。啊！有时我觉得，语言还远远表达不了我的心。放开朗一些！愿你永远是我忠实专一的心肝宝贝，你是我的一切，犹如我是你的一切，余下的得由神灵去安排，让我们得到理应得到及必须得到的东西。

你忠实的路德维希
7月6日　星期一晚

你等苦了，我最亲爱的！我刚刚才得知，一大

早就得将信发出。星期一和星期四，惟有这两天才有驿车去卡尔斯巴特。你等苦了！啊，无论我在哪里，你仿佛都在我身边！为了能与你共同生活，我们一起努力吧，那该是多么幸福的生 活!!! 啊!!! 可身边却没有你。人们的善意处处纠缠着我。我认为，我所赢得的善意已足够了。那人对人的谦恭，它使我内心痛苦。若联系整个宇宙看我自己，我又算什么，被称作伟人又算什么！咳！这又是因为人的善意，一想到要待星期六你才能得到我的最新消息，我哭了。象你爱我一样，我倍加爱你。在我面前，你无须掩饰自己。晚安！作为一个浴疗者，我得睡觉去了。啊，天哪！我们离得那么近，却又那么遥远！我们的爱情虽不是真正的天宫中的大厦，却和苍穹一样坚固。

早安　7月7日

还未起床，我的心就飞向了你，我永恒的情人。有时我满心欢喜，可随即又不胜悲伤。我在等待，看命运能否满足我们。我要生活，要么只跟你在一起，要么就不活了。因此我决定远远走开，四处漂泊，直到我能飞入你的怀抱，直到我能以家人的身分出现在你身边，直到我的灵魂能在你的簇拥下进入阴曹冥府。可惜也只得如此。你要镇静，因为你现在知道我对你忠贞不渝，我的心永远不会再让别人占据，永不，永远不！噢，上帝，为

何真诚相爱却偏要分离？无论在维也纳，还是现在，我都过着一种忧苦的生活。你的爱使我成为最幸福的人，同时又成为最不幸的人。到了我这个年纪，本需过些单调平静的生活，可象我们的情况能如此吗？我的天使，我刚刚得知，驿车天天都有，因此我只得住笔，以便你早早收到这封信。你要冷静！惟有冷静地思考我们的生活，我们才能达到共同生活的目标。冷静下来。望你爱我。今天——昨天，我眼中一直噙满泪水思念，思念你——我的生命，我的一切，再见。啊，愿你继续爱我，望永不误解你亲爱的L．赤诚的心。

永远属于你，永远属于我，永远属于我们。

阴雨连绵的1812年夏天，局势紧张，令人窒息：六月，着了魔似的拿破仑自以为已是世界的主宰，率领大军越过了涅曼河。当60万大军——其中有奥地利人，也有普鲁士人，有同盟军，也有附庸军——正准备开进地域辽阔、阴森恐怖的俄国时，中欧的贵族和外交使团正云集于泰普里茨。他们表面上泰然自若。在这胜地尽情地沐浴疗养，而实际上却因皇帝那永不满足的政治野心而忧心重重，从而在一起商量对策，密谋策划。他们当中有奥皇弗兰兹，萨克森国王，陪同他们的王公贵族、王子和大臣。7月15日，魏玛公国枢密顾问约翰·沃尔夫冈·封·歌德也抵达这里，下榻于“金船”。

四天之后，他便去看望“维也纳来的作曲家”路德维希·凡·贝多芬先生，大概是在贝蒂娜·勃伦塔诺催促下去的，因为她知道，贝多芬多么渴望见到这个仰慕已久的伟大诗人。歌德在给妻子的信中也感慨地说：“我还从未见过比他思想更集中、精力更充沛、待人更诚恳的艺术家。”

在那些日子里，他俩经常会面，然而由于性格差异太大，他们之间并未建立很亲密的关系。贝蒂娜曾天真兴奋地描述过一件从未向其他人提及的故事：有一次，这两位文化巨人在林荫道上遇上了王公贵族，廷臣歌德恭顺地问候着退到一边，而贝多芬却叉着双臂，毫不客气地大步从这群人中穿了过去。这段轶事包含着一个真实的核心——“歌德身上的宫廷气太重了，已经超出了一位诗人应有的程度。”贝多芬在给莱比锡的出版商布莱科普夫（Breitkopf）的信中不赞成地写到，而他们之间的矛盾可能还要深一些。其实歌德也是个孤独的人，然而他这个孤独的人通过怀疑和否认能使自己达到内心的平衡，其标准是服从于一个更高尚的、能够排列事情主次的意志。贝多芬的狂热必然要使这位诗人疑虑重重，他只好避开贝多芬，因为他不愿让自己好不容易才达到的涵养受到威胁。不过他对作曲家的了解还是透彻的，这从他9月间给友人策尔特（Zelter）书信的字里行间可以看得出来：

“在泰普里茨，我结识了贝多芬。他的才华令

我吃惊，只可惜他是个极为桀骜不驯的人。他觉得这个世界可憎，诚然并非没有道理，可他显然因此就不让自己，也不让别人变得愉快些。但我们应该多多原谅他，深深地同情他，因为他丧失了听觉，这对他从事音乐活动固然是一大损失，但与他在社交活动方面的损失相比，这个损失可能还要少一些。他生性寡言，由于这种缺陷，他就加倍沉默了。"

贝多芬后来回到了维也纳，可这次会面却令他难以忘怀，直到10年后他依然大呼道："那位伟人对我那样宽宏大量！他对我太好了！"这次泰普里茨之行，他不仅经历了这次难以忘怀的会面，而且是满载而归。他初次旅居泰普里茨期间，仅于1812年2月为佩斯大剧院开业典礼写了两部即兴作品，即为科策布（kotzebu）的《雅典的废墟》和《斯特芬国王》谱写的舞台音乐。而这一次，除了已提到的三重奏（作品97号）之外，他还带回了两首几乎完稿的交响曲，即《第七交响曲》和《第八交响曲》。在此之前，他的交响曲创作中断了将近4年。

理查德·瓦格纳[①]曾称贝多芬完成于1812年5月的《A大调第七交响曲》（作品92号）为"舞神祭乐"。《第五交响曲》洋溢着斗争精神，《第六

---

①瓦格纳（Richard Wagner 1813—1883）德国作曲家，文学家。曾广泛使用贯穿全剧的主导动机及新颖的和声、配器效果，丰富了歌剧的艺术表现力，扩大了交响乐的表现领域。

交响曲》展现的是田园风光的诗情画意，而《第七交响曲》则充满了节奏的活力。它是这首交响曲的中心主题，是真正的大纲，而旋律线条和和声都是他的卫士。不过它们并不是消极地顺从它，而是积极地适应它。这说明，贝多芬对形式的运用已得心应手，从而能在末乐章中段落清楚地掌握住如醉如痴的节奏。"每个人都应是具有自己特色的希腊人。"歌德曾提出过这样的要求。从这种意义上讲，贝多芬的《第七交响曲》是希腊式的，是一部适度与纵情水乳交融之作。

贝多芬似乎抑制不住完成这首迷人的乐曲之后的狂欢，紧接着又一口气写出了《F大调第八交响曲》（作品93号）。1812年10月，他在林茨完成了最后一笔。他弟弟约翰在那里开了家药店，路德维希去看望他，劝他别和女管家结婚，因为那是个"糟糕的泼妇"。徒劳一场，经几次不愉快的争吵之后，贝多芬只好一无所获地回去了。然而《第八交响曲》非但没有流露一丝这些争执口角的痕迹，反而通篇洋溢着真正的天国里的欢悦，这欢悦是在《第七交响曲》描绘的尘世间的狂欢终止的地方开始的。谁若想撰写一部专著探讨音乐中的诙谐，那这首交响曲理应作为范例编进去：从第一乐章充满朝气的欢快到末乐章风趣的诙谐，从小快板由衷的喜悦到小步舞曲民间风味的诙谐——仿佛一幅幅音乐诙谐图闪现在我们面前。

贝多芬逗留于林茨期间，他年轻的资助人金斯基亲王有一次骑马外出，不幸从马上摔下来，当天就去世了。贝多芬意识到，他的年金又失去了一部分，因为处理遗产之前，一切支出都得停止。贝多芬要求提高以及按原先的价值支付年金，一连串寸步不让的控告和诉讼开始了。在进行控告和诉讼时，他并非总是豪爽大度的。其实，无论是受监护的洛布科维茨亲王，还是金斯基的继承人，都不乏履行义务的良好愿望，只是心有余而力不足。贝多芬一心希望他的自由生活能得到保障，但这也使他常常为保护自己而只顾自己应得的利益，往往计较自己的得失。

然而正是在那个时期，无论在艺术上还是在物质生活上，他都不缺少赞赏和成功。那时候，肖邦[1]、李斯特、瓦格纳、威尔第[2]等新一代音乐家还正在其他各地陆继出世，而贝多芬却已朝着荣誉的顶峰迈进。他的作品上演得越来越多，远远近近的拜访者和崇拜者纷至沓来，连欧洲最负盛名的小

---

①肖邦（Fryderyk Franciszek Chopin 1810—1849）波兰作曲家，钢琴家。对钢琴音乐创作和演奏艺术的发展有重要贡献。

②威尔第（Giuseppe Verdi 1813—1901）意大利作曲家。早期歌剧对意大利独立和统一起了鼓舞作用，后来的作品反映了一定的社会问题，丰富了歌剧艺术的表现力。

提琴家皮尔·罗德（Pierre Rode）也专程来维也纳结识这位名师。在洛布科维茨家举行的一次社交晚会上，罗德与鲁道夫大公爵合作，演奏了《G大调奏鸣曲》（作品96号），这是贝多芬十首小提琴奏鸣曲的最后一部。它明朗欢快构思精巧，充满诗意，与《第八交响曲》极为接近。

1813年6月底，威灵顿①在维多利亚大获全胜的消息野火般地迅速传遍了维也纳。因为这次胜利，英国远征军给盘踞在比利牛斯半岛的可憎的法国人以毁灭性的打击，这是拿破仑覆亡的起点。整个欧洲群情振奋，祖国的事业压倒了其他一切观念。

宫廷技师约翰内斯·内波穆克·美尔什尔②是位发明家，他有一副富于独创性的大脑。节拍器，一种确定乐曲速度的仪器，就是他发明的。当时他正好新设计出一种利用风箱和滚筒使管乐和打击乐器发出音响的万能风琴。这位精于生意经的技师想，倘若专为这件新奇之物写一首战争乐曲，必定会给所有胸中激荡着爱国热情的观众留下深刻印象。他向贝多芬生动形象地描绘了一番他的设想，于是贝多芬

---

①威灵顿（Arthur Wellesley Wellinoton 1769—1852）英国名将。1815年在滑铁卢击败拿破仑。

②美尔什尔（Johannes Nepomuk Mälzel 1772—1838）德国技师。他发明了节拍器，1816年经他改进后成为最流行的节拍器。

写出了一部浮夸之作——《威灵顿之胜利或维多利亚之战》。至今仍有不少贝多芬的崇拜者深感痛心，大师本人竟然那样喜欢这部拙劣之作，还将它改成了管弦乐队曲。而那是个什么样的乐队呵：四把小号，三把长号，定音鼓，其他的鼓。大鼓的音响便是炮声，播鼓的音响便是枪声！一场音乐会正在筹办中。1813年12月8日，维也纳大学礼堂举行了那场独具匠心的慰问哈瑙之战伤员的音乐会。节目单上写着一首新的交响曲，即《第七交响曲》，还有那首战争乐曲。插在这两首乐曲之间的还有……机械小号，这是美尔什尔的另一项发明，演奏的两首胜利进行曲！

在难以形容的一片欢呼声中，一场激战犹如巨幅油画在这位作曲家的导演下有声有色地展开了。画面上，站着宫廷乐队队长萨列里和魏格尔（Weigl），分别指挥着"英方"与"法方"的战争乐器。乐队中坐着一批著名的音乐家，如舒潘策希，施波尔（Spohr），罗穆贝格（Romberg），迈泽德尔（Mayseder）。作曲家迈尔贝尔（Meyerdeer）播着大鼓，坐在定音鼓边打钹的是演奏家胡梅尔和莫舍莱斯①。"这是个罕见的由第一流音乐家组成的集体，惟有一种想法鼓舞着集体的每一个人，即

①伊格纳茨·莫舍莱斯（Ignaz Moscheles，1794—1870）德国钢琴演奏家，作曲家，门德尔松的老师。

以自己的艺术为祖国做一些有益的贡献，他们不分地位高低，即使安排在最次要的位置上也毫无怨言，大家齐心协力，只图出色完成整个作品的演奏。”事后贝多芬感激地说。

然而这场音乐会真正的主角并非乐队，也不是威灵顿，而是贝多芬。这首乐曲使贝多芬誉满天下，他以前的七首交响曲、合唱、舞台音乐、室内乐和钢琴作品，几乎都没能使他享受过这种荣誉：他成了远远超出奥地利国界的中心话题，凡是比较注重自己名誉的人都非要见到他不可。

不久，维也纳城内将要留宿半个欧洲客人：1814年9月，钟声和炮礼声几乎天天都在维也纳上空回荡，告诉市民有贵宾来临。达官显贵云集在这里庆祝和平盛会①，这是经历20年战争和暴力统治之后的和平。拿破仑自焚于狂妄自大、想入非非，他自以为可以为所欲为。自从他冒险踏上俄国大地，他的好运就一去不复返了。奥地利、俄国、普鲁士和瑞典联军怀着满腔怒火，在整个欧洲大陆上追歼着帝国残军，一直攻入法国心脏。半年前，这位彻底失败的科西嘉人终于在枫丹白露签字退位，欧洲才从一场恶梦中苏醒过来。

多瑙河畔这座古老的帝都，现在应该重建新秩

①指维也纳会议。欧洲各国为结束反拿破仑战争而召开的会议，1814年至1815年在维也纳举行，因而史称“维也纳会议”。

序，确切点儿说，应该恢复以往的秩序了。身着崭新的彩色制服的仪仗队和部队——这绝不会再使人忆起往事，奥皇本人，他身边表情冷漠的外交大臣梅特涅[1]及朝臣，都在准备隆重接待各国君主和要人：卓越的俄国沙皇亚历山大，忠于职守的普鲁士国王弗里德利希·威廉以及他的顾问哈登堡（Hardenberg）和洪堡（Homboldt），丹麦国王，巴伐利亚国王，符腾堡国王，歌德高贵的朋友魏玛公爵，英国特使，战败国法国的代表、刁钻狡猾的狐狸达来朗（Talleyrand），还有成群结队的王子、显贵、大臣、将军，他们也想在这次政治盛会中抛头露面。在这明亮慧星的长尾里，还有美星、爱星和艺术之星：才华横溢的拉赫尔·法恩哈根（Rahel Varnhagen）将她的沙龙从柏林迁到了维也纳，舞技非凡的女舞蹈家比格蒂妮（Bigottini）在台上台下都勾得她的崇拜者神魂颠倒，画家托玛斯·劳伦策（Thomas Lawrence），还有雕塑家丹内克尔（Dannecker），他们全来了，既想开开眼界，也想显露显露自己。

为了向宾客们表示敬意，一系列无休止的庆典和娱乐开始了。在欧洲还从未见过如此排场的活动：盛大的舞会和化装舞会，皇家骑术学校里的骑

---

①梅特涅（Klemens Wenzel Nepomuk Lothar Von Metternich 1773—1859）奥地利帝国外交大臣和首相，维也纳会议的主要参加者之一。

兵竞技表演，滑雪，溜冰阅兵式，节日灯火，野餐，最时兴的维也纳华尔兹舞跳得人们上气不接下气。“这次会议不是在开，而是在跳。”利格内亲王取笑说。舞会上，一个地区的命运被决定；行猎中，国与国之间的条约在缔结；晚宴上，一条条国境线被划定。

在这政治与阴谋、享乐与爱情的湍急的漩涡中，路德维希·凡·贝多芬成了名人中的名人，倍受众人仰慕。自从他的战争乐曲演出以来，他便成了红极一时的艺术家。各个沙龙竞相邀请他去光顾。只要这位著名的作曲家出现在林荫道上，人们便会毕恭毕敬地退到道旁。他的作品响彻天南地北，演奏战争乐曲的音乐会重复了三场，《第八交响曲》举行了首场演出。人们重又想起了《菲岱里奥》。1814年5月23日，新的也是最后的定本在克恩滕托剧院上演了。在此之前，也有过令人激动的日子：在思路敏捷的作家海因利希·特雷契克（Heinrich Treitschke）友好而尽力的合作下，歌剧进行了严格的修改，删除了败笔，填写了新词，重作了新曲，不过也牺牲了1805年曲本中的一些音乐珍品。一部新的《菲岱里奥》诞生了，它结构更为严谨，戏剧效果更强。当然，这部杰作难免还有某些不足和不协调之处，然而贝多芬在作品中倾注了灼热的激情和同情心，给它打上了独出心裁、别具一格的印记，使它成为伟大杰出的音乐戏

剧作品之一。甚至连序曲也是重写的。这已是第四次重写了，因为他正确地认识到，先前的所有尝试因序曲本身戏剧性太强，反而削弱了后面歌剧的效果。精采的《E大调序曲》——直到第二次演出才写定——理想地满足了歌剧序曲的需要：使我们情绪高涨。准备迎接随后展开的剧情。

这次重新上演获得了辉煌的成功，9月26日，维也纳会议以《菲岱里奥》隆重开幕。于是，这部歌剧开始了胜利的远征：11月，它由卡尔·玛利亚·封·韦伯① 主持在布拉格上演。一年后又在柏林上演，主演又是嗓音宏亮的安娜·米尔德尔·豪普特曼（Anna Milder-Hauptmann），她在维也纳期间就已是贝多芬和《菲岱里奥》忠实的崇拜者和开路先锋。

贝多芬成了维也纳会议的专职作曲家。为了庆贺奥皇弗兰兹的命名纪念日，他写了《命名日庆典序曲》，它至今依然是富于魅力的音乐会序曲。为欢迎与会代表，他写了喜庆康塔塔《辉煌的时刻》。晋见俄国皇后时，他为其呈上了一首波兰舞曲。那场值得纪念的音乐会于1814年11月29日举行，欧洲各国首脑及贵宾齐聚一堂，共有5千余人，贝多芬亲自登台指挥，为他们演奏了《第七交响曲》，《辉

①韦伯（Carl Maria von Weber, 1786—1826）德国作曲家。其歌剧《自由射手》被公认为德国第一部民族歌剧。此外还作有大量钢琴曲及管弦乐曲。

煌的时刻》和那首战争乐曲。在他之前及之后，恐怕还没有一个作曲家享受过这种荣誉。

在这一片赞誉与敬慕中，除受各种委托写即兴之作以外，贝多芬再也没有多少时间进行创作了。中断了将近5年之后，他才仅仅写出了一首钢琴曲——《e小调奏鸣曲》（作品90号）。当时几乎失聪的大师又一次在他心爱的乐器上驰骋幻想，尽情创作。热烈激昂的第一乐章之后是一个轻松欢悦的回旋曲，它那清新的抒情已经显露出贝多芬晚期创作中的淡泊风格。1815年夏，贝多芬为舒潘策希四重奏组的大提琴手约瑟夫·林科写了两首钢琴和大提琴奏鸣曲（作品102号，C大调和D大调）。他一生创作的钢琴和大提琴奏鸣曲仅有五首，这是最后的两首。这些作品难度较大，演奏起来不易掌握，但只要在演奏时能做到一丝不苟，那激动而感人的幻想依然具有无穷的魅力。他为四重唱和弦乐四重奏写了一首哀歌，为合唱和乐队写了一首短小的康塔塔，即根据歌德的小诗谱写的《平静的大海和幸福的航行》，这是两首非常成功的幽默乐曲，遗憾的是我们今天演奏得还是太少了。

1814年12月31日凌晨，熊熊的大火映红了夜空，迟归的人们大吃一惊——路边拉苏莫夫斯基的府第烈焰腾腾。步入暮年的亲王和艺术品收藏家一无所措，两眼呆呆地望着他毕生的心血化为瓦砾灰烬。这位鉴赏力出众的亲王花费大量钱财收集起来

的一切奇珍异宝，如名画珍藏室，珍贵的藏书室，意大利雕塑家卡诺瓦（Canova）作品陈列室，统统付之一炬。经过这一打击，拉苏莫夫斯基再也振作不起来了，他放弃了所有的社交生活，1年后又解聘了著名的拉苏莫夫斯基四重奏组。舒潘策希去了俄国，第二小提琴手西纳（Sina）去了巴黎。1815年春，因拿破仑要从流放地厄尔巴岛卷土重来，维也纳会议草草收场，欧洲历史上又一个动荡的时期开始了。拉苏莫夫斯基杜门不出，洛布科维茨受着监护，高贵的资助人和朋友李希诺夫斯基不久前也离开了人世。对贝多芬来说，一个由高贵的友人和无上的荣誉组成的世界也随之覆没了。他退归于另一个世界——内心世界，那是他自己的世界，是高尚而伟大的道德情操的世界。“再不能继续过现在这种碌碌无为的生活了，艺术也要求做出这种牺牲，”他在日记中写道，“生活的全部意义就在于为崇高的事业献身，就在于至高无上的艺术！”

# 第六章 孤 独

日常琐碎耗尽了我的精力。

——贝多芬致侄子卡尔书

1823年8月23日

维也纳会议期间，拜谒贝多芬的人络绎不绝，音乐家文采尔·托马舍克便是其中之一，几年前，他曾在故乡布拉格热情款待过贝多芬。“那天，这位不幸的人听觉非常糟糕。因此，交谈时我不得不高声喊叫，他才听得清楚。他热情接待我的会客间里，摆置着黯然无光的家具，整个屋子凌乱不堪，就象他那乱蓬蓬的头发。房间里架着一台立式钢琴，琴的乐谱架上摆着魏森巴赫（WeiBehbach）为一首康塔塔（《辉煌的时刻》）作的歌词。琴键上平放着一支他起草乐曲提纲用的铅笔，旁边摊着一张刚刚写满的乐谱。它上面草拟着思想内容迥异的主题，看不出相互之间有任何联系。各主题下的细目也互不相关，仿佛这一切是径直闯进他的脑海似的。这便是即将诞生的康塔塔的草稿。同那些音

乐片段一样，他说话语无伦次；象所有重听者那样，他操着大嗓门讲话，并不时地将一只手伸到耳边摸来摸去，好象要蹇摸那微弱的听觉。”

贝多芬生活在自己的天地里。由于双耳失聪，他与外界隔断了联系。每日清晨，只要东方露出第一道曙光，他便坐到那张宽大的写字台旁开始工作，案头堆着本子和乐谱，摆着铅笔和蘸笔，还搁着一个节拍器，一只怀表和他的助听器。这儿就是作曲、改稿和处理业务书信的地方。工作间隙，他常去散一会儿步，那疾走如飞的步履“犹如挨了锥扎刺蜇一般”。有时也洗个冷水浴：这位狂躁的人舒心惬意地哼起小调，唱支小曲，或者引吭高歌，随之将一桶桶清水从发热的脑袋上一浇而下。大约两三点钟，一阵狼吞虎咽，算是进了午餐，接着便去户外散步，不管刮风下雨，还是风和日丽，天天如此。傍晚是贝多芬光顾他常往的一家小饭馆的时间。他在这里一边看报，一边呷着啤酒，抽着烟斗，浏览时事政治和日间新闻。如果当晚没有接受邀请或其他事情，他便吃上一份可口的快餐，然后上路回家，临睡前再翻阅一些严肃的读物，一天的活动便结束了。

身居都市，阳光和清新的空气在贝多芬看来就更为可贵了，所以他特别喜欢住在高处，如棱堡上，山坡上。这样，维也纳的旖旎风光便可一览无余。拜访过他的人总是说，他住到哪里，哪里即刻

就会乱得一团糟，就象奏着一首“混乱进行曲”。他只要求房间宽敞，视野开阔，不大考虑住所是否舒适，陈设是否考究。不过他并不是个长住久安的房客。只要他发现什么地方在光线和空气方面的条件更为优越，他便会立即搬离原居——往往不事先通知别人。贝多芬总是搬来搬去，难得找到一所舒适的住宅，何况他也未从有过这种奢望。“他从来不安于固定的住处，”维也纳人耸耸肩说，“隔六个月就得换一所房子，隔六个星期就得换一个女仆。”

如果说同性情乖僻、动辄暴怒的贝多芬和睦相处既艰难又得冒点风险，那么为他做事则需要常人所不具备的宽容和忍耐。他时常抱怨仆人狡黠与失职，其实这往往掩盖着他予人难堪的真正原因，即固执暴躁的性格和常常无端猜忌他人的心理。然而即便如此，也无损贝多芬的形象。

他若觉得女仆打扫灰尘时间过长，便会随手拎起满满一桶水一股脑儿泼到地板上；倘若哪个仆人出言不慎惹他生气，就会挨他一记结结实实的耳光；他如发现必须经他检查的鸡蛋不十分新鲜，便不由分说地扔到窗外的小巷，或者掷向随时打算逃离的女仆的后背。难怪贝多芬的日记本上总是记录着仆人换来换去。1820年的情形大体如此。

4月17日　女厨到。

4月19日　倒霉的一天（按：据申德勒讲，是

日大师伏案工作过久，以致饭菜煮干变质，没有吃上饭。）。

5月16日　辞退女厨。

5月19日　女厨出走。

6月30日　女仆到。

7月1日　女厨到。

7月28日　女厨晚间逃走。

7月30日　下德普林来的女仆到。8月10日至13日，四个不愉快的日子，在云雀园进餐。

8月28日　下德普林来的女仆一个月期限到期。

9月6日　女仆到。

10月22日　女仆走出。

12月12日　女厨到。

12月18日　辞退女厨。

12月27日　新聘女仆到。

实在不耐烦时，贝多芬便亲自下厨烹饪。蓬乱的头发上扣着一顶睡帽，腰间系上一条蓝围裙。朋友们若想领略一下他的手艺，那可非得有点耐性。伊格纳茨·封·赛弗里德曾风趣地描述过这种情景："耐着性子等了一个半多钟头，当辘辘饥肠再也无法用热烈的交谈来平息的时候，饭菜终于上桌了。那汤使人联想起乞丐在客店里得到的一顿慷慨施舍；牛肉几乎半生不熟，用它喂鸵鸟倒挺合适；炒菜里

油是油、水是水；烧肉象在烟囱里熏过似的。尽管如此，主人却样样都吃得津津有味。在他所期待的一片赞许声中，他雅兴大发，甚至诙谐风趣地自称是滑稽剧《姘居》中的梅尔舍贝尔厨师。他身体力行，大口大口地吞咽着眼前的美味佳肴，试图以此来促劝迟迟不肯动手的客人们共享口福。”

贝多芬不是讲究饮食的人。“备那么多道菜派何用场？”有一回他喊道。“倘若人的主要乐趣都在饭桌上，那还比别的动物强多少！”稠面包羹，土豆拌香肠，小牛肉，熏青鱼、鳟鱼等各种鱼鲜都是他非常喜欢吃的食物，外加一杯啤酒或者葡萄酒——贝多芬善于品尝高级饮料，大概也喜欢去小酒店喝上几盅，但他从不象有人所声言的那样贪杯。

不过，贝多芬平日则过着地地道道的维也纳式的生活，喝浓咖啡，不加牛奶；每杯放六十粒咖啡豆，亲手在一个玻璃瓶里细心煎煮。

贝多芬现在的日子本可过得宽余些，可他依然如此简朴。1815年1月，由于资助人的同情与慷慨解囊，给他支付年金的交涉终于达成了可以接受的协议。此外，靠前几年举办演奏会的收入，他有了一笔小小的积蓄，他甚至还动用这笔款项买了几千古尔登的银行股票。

天使般善良的娜内特·施特莱歇尔（Nanette Streicher）接管了他的家务。这位朋友纯洁无

私，是钢琴匠安德烈亚斯·施泰因（Andreas stein）的女儿。第一次维也纳之行的归途中，青年代时的贝多芬曾在奥格斯堡拜访过施泰因。1794年，娜内特同她的丈夫、席勒[①]青年时代的朋友安德烈亚斯·施特莱歇尔[②]来到维也纳。他们开了家钢琴店，店里的音乐沙龙成了维也纳音乐界人士聚会的场所。贝多芬常常光顾这里，大家也极乐意在这里看见他的身影。后来，这位技艺高超的乐器工匠根据贝多芬的种种特殊要求，专门为他研制出一架钢琴。乐队队长赖夏特（Reichardt）评价说："施特莱歇尔摈弃了其他维也纳乐器那些柔弱的、过于松弛和和过于强硬的部分，并且根据贝多芬的建议与要求，赋于自己的乐器以更为宽广的音域和更强的适应性，因而演奏家在演奏富于力度和表现力的作品时，便能更好地表现出乐曲的抑扬顿挫。用他的乐器演奏，气势更加宏伟，表现手法更加丰富。因此，凡是想在演奏方面有所作为的演奏家，都觉得使用他的乐器比其他任何人的乐器更为得心应手。"

娜内特夫人本人也是一位颇有造诣的钢琴演奏

① 约翰·克里斯托夫·封·席勒（Johann Christoph von Schiller，1759—180`）德国著名剧作家，诗人。青年时代为狂飙突进运动的主要人物之一。

②施特莱歇尔（Johann Andreas Streicher，176?—1833）德国钢琴匠。在钢琴的改进方面有重要贡献。

着。然而她从料理家务的亲身感受中深深地体会到，贝多芬迫切需要积极的帮助。她慈母般地为他在所有经济问题上出谋献策，跟仆人协商事宜，关照贝多芬的穿着、换洗衣物以及物品的购置，甚至安排他的收支计划。她是贝多芬一生中遇到的最可爱的女性之一。

1815年11月15日，即授予贝多芬维也纳市名誉公民称号的前一天，弟弟卡尔去世了。他生前是政府机关的出纳员。贝多芬与弟弟之间总是摩擦不断，争论不休。约翰和卡尔从父亲那里仅仅学来了狭隘的思维方式，却没有继承他的艺术天资。他们囿于平庸的生活之道，不可能追随兄长进行崇高的智慧飞行。有一次，发了财的约翰在给贝多芬的一封信上署名“土地所有者”，贝多芬颇有几分义正词严，嘲讽而又自豪地回敬道：“路德维希·凡·贝多芬，智力所有者。”然而贝多芬并不计较这些分歧，他总是作出令人感慨的努力，以宽厚的手足之情迁就弟弟。血缘和家庭的纽带在他眼里是神圣的。也许卡尔对这一点有所感悟，因为在遗嘱中，他指定路德维希和自己的妻子共同作为自己独子的监护人。贝多芬认为，父亲堕落后，他既然能出于使命感担起一家之长的重任。那么同样，接受这一遗嘱也是义不容辞的责任。但是，监护人的身分使他面临着新的烦恼与磨难，这位单身汉还得为侄儿的成长耗费心血。

现在，他的全部心思都移向了教育九岁的侄子卡尔。“这孩子应当成为一个艺术家或学者，那才能走上一种高尚的生活道路，起码不致完全沉沦于平庸粗俗之辈。惟有艺术家或者豪放不羁的学者才能享有心灵上的欢娱。”不久他便发现，他这弟媳放荡不羁，不入流品，对儿子的影响有害无益。于是他逐步采取一些措施，不想再让她照管孩子，有时把他送到教养院，有时把他安置在自己身边。但是，那寡妇在拚命地争夺自己的儿子。作为母亲，她这样做也无可厚非。双方之间的这种冲突，这种你争我夺的僵局显然对卡尔的成长毫无裨益。卡尔因此变成了一个不堪教养、难以驾驭的顽童，惹得伯父多有不快。围统卡尔的归属问题，双方勾心斗角，舌枪唇剑，最后实在争执不下，只好向法院和警方起诉。结果是旷日持久的诉讼：上诉、传讯、申诉。在诉讼过程中，贝多芬作为监护人的权利时而被剥夺，时而被认可。1820年4月8日，法院终于作出判决：取消其母的监护人资格，贝多芬同一个叫彼得斯（Peters）的博士共同做卡尔的监护人。在这场争端中，贝多芬也是道义上的胜利者：他慷慨地放弃了弟媳所应担负的费用，而且主动提出为她偿还债务，日后还将给予经济上的帮助。贝多芬善于维护自身的利益，常常精打细算，钱抠得很紧，但对贫寒的人总是解囊相助，一片热诚。无论何时，他都乐于为缺衣少穿的人演奏而分文不

取。他长年向格拉茨①厄修拉教团寄赠自己的乐曲，以资助它的教养院和贫民工厂。同样，虽然他挫败了围绕侄子卡尔所施展的种种阴谋，但对处境尴尬的弟媳依然以诚相待，豁然大度。然而这一胜利却付出了昂贵的代价——贝多芬耗费了精力和时间，不知有多少宝贵的作品为这些不快和家庭琐碎所延宕。

因耳聋日益加剧，钢琴演奏家贝多芬于1814年告别了舞台。此时尽管烦恼重重，他心中却再度萌发了大显身手和无拘束无地即兴演奏的欲望。如果说作品90号前创作的一些钢琴曲更适于室内演奏，内容和形式都较为抑郁的话，那么1816年最主要的作品《A大调奏鸣曲》（作品101号）则再现了他年轻气盛时的协奏曲的风格。在整个乐曲中，一股纵情遐想的洪流涌泻而出，寻觅通向浪漫主义音乐海洋的路，而浪漫主义正是新一辈的事业。应当指出，这个时期的韦伯和舒伯特已经度过了他们的前半生，早熟的门德尔松、肖邦和舒曼已经跨入音乐殿堂的大门，而贝多芬仍然牢牢地扎根于古典音乐的沃土，恪守它的形式。那真挚的感情，欢快的高潮，完全得力于娴熟的创作技巧，因而虽是即兴抒发，随意挥洒，但整个作品依然保持着内在的统一。“一切均服从于整体，却又独立存在”。这是

①格拉茨：今奥地利蒂利亚州首府。

亨利希·韦尔夫林① 论述古典艺术时的一句名言，用它来赞誉这首奏鸣曲（作品101号）可谓恰如其分。

贝多芬将这首奏鸣曲题献给忠实的朋友和最能理解他的演奏家多罗特娅·埃特曼（Dorothea Ertmann）。埃德迪（Erdödy）伯爵夫人一年前离开了维也纳，埃特曼随后不久也迁居米兰；1816年12月16日，洛布科维茨亲王逝世——他那显耀荣誉的见证人和支持者相继离开了他，贝多芬更加寂寞了。他们的离去，使贝多芬沉浸在莫大的孤独之中，但也使他有充裕的时间完成自己后来的使命。正是这个时期，他用难以辨认的乐谱记下了《庄严弥撒曲》和《第九交响曲》的腹稿。

1818年，贝多芬接受了伦敦钢琴厂主布罗德伍德（Broadwood）赠送的一台豪华型大钢琴——一件结实耐用、音色响亮的乐器。他乐得眉开眼笑，因为15年前李希诺夫斯基转让给他的巴黎埃拉尔式钢琴已是古董一件，破旧不堪，早该让位了。这台英国钢琴适合新的音响效果的要求，并将最终淘汰它的老伙伴：靠击打金属片发声而音量微弱的击弦古钢琴以及靠羽管拨弦发声而音质清脆的羽管键琴。1709年，钢琴发明家克里斯托弗里（Cristof-

①韦尔夫林（Heinrich Wölfflin，1831—1908）瑞士人，艺术史家。

ori, 1655—1731）在佛罗伦萨取意大利文中的“弱—强”二词为钢琴定名，而这种新式钢琴通过击弦的音槌，能够产生在表现力和音量上使人耳目一新的音阶。钢琴构造的发展过程，正是文明社交音乐的“弱”经高超演奏技巧的的“渐强”，向贝多芬非凡的表现力的“强”发展的过程。

贝多芬特意为这种钢琴创作了一部宏伟壮丽而绝无仅有的作品，这就是杰出的《降B大调奏鸣曲》（作品106号）。写成之后，似乎惟恐人们不知该用何种乐器演奏，他特地给它加上了“槌子键琴奏鸣曲”的标题。

虽然双耳已经失聪，可这位曾经使人倾倒的艺术大师又再度复活了，然而使复活的却是痛苦和绝望。他的想象力极为丰富，常常超出乐器的表达限度和范围。他正是借助这种想象力，为人们描绘出一幅幅人类与命运抗争的图景，大刀阔斧地将音乐的表现力推向新的领域。第一乐章是一场英勇斗争的前奏，紧接着一反流行的程式，推出了一支徘徊不定的谐谑曲。这首奏鸣曲真正的的核心部分是柔板，震撼人心的乐曲追忆着人类所经受的种种凄惨遭遇。如此深沉的悲叹能用什么来安慰，在它之后又能采用何种形式呢？所有传统的手法在这里都无济于事。出于形式和内容的需要，他大胆尝试，在第四乐章中采用了赋格曲式。这段艺术结构严谨而又匠心独运的乐曲，表现出贝多芬终于战胜了命

运的挑战。《槌子键琴奏鸣曲》是贝多芬作为钢琴作曲家留给人类的遗产。

卡耶坦·詹纳塔西奥·德尔里奥(Cajetan Giannatasio del Rio)先生办的青少年教养院在维也纳享有很高的声誉。贝多芬决定送侄儿去接受这位杰出教育家的教诲。他总是放心不下，几乎每晚都要前去了解卡尔有何长进，从而渐渐与詹纳塔西奥一家建立了亲密的交往。这家的女孩子范妮(Fanny)在回忆录里描写到，贝多芬经常一言不发地坐在圆桌旁沉思，并不停地用手绢捂着嘴咯痰——支气管炎折磨着他。他曾担心自己和去世的弟弟一样染上了肺结核。闲谈中，他也只是偶然才插上一句话。家庭的烦恼，对侄儿的担心以及自己的病躯，都使他忧心忡忡。范妮对这位可敬的朋友产生了日益深切的爱慕之情，然而她只能向自己的日记本倾吐衷肠。贝多芬则由于疏忽而遗恨终生地错过了一次向他招手的爱情。他向这家人说，5年来，他在爱情上连遭不幸，同那遥远的情侣结合已无任何希望。1816年，他根据耶特雷斯（Jeitteles）的诗谱写了一组声乐套曲献给那位遥远的情侣。这是贝多芬所写的第一部大型声乐曲，它以质朴无华而感情饱满的抒情笔调，表白了他对逝去的爱情的怀念。

至此，贝多芬的歌曲创作便结束了。这不包括他1809年以来对其他民族乐曲的整理。这种整理工作持续了近15年之久，而且完全是出于客观上的

需求。苏格兰出版商汤姆森（Thomson）曾提出一个诱人的建议，以适当的稿酬请他整理各种民族歌曲。于是贝多芬写出了一批苏格兰、爱尔兰和威尔士歌曲，以后还为其他出版商整理了德国、奥地利、西班牙、波兰、俄国、瑞典等国的歌曲，其中还有一首瑞士民歌。虽然这些歌曲都带有典型的贝多芬色彩，但他自己认为，是这些歌曲本身激发了他的某些创作热情。他在给出版商西姆罗克(Simrock）的信中写道："我认为，对民歌的猎取要比倍受赞赏的勇士对人的猎取强得多。"

这些并非贝多芬同英国的惟一交往。他非常敬重这个国家的人民。他说，这是一个值得尊敬的民族，她不仅善于欣赏艺术，而且也善于奖励艺术；惟有这个民族允许言论与写作自由，甚至还允许反对君主与权臣的自由。当然他也不会忘记，这个民族曾赋予他的伟大导师约瑟夫·海顿以崇高的荣誉。贝多芬一次又一次地筹划到英国举办音乐会——庆贺威灵顿获胜的战斗乐曲本来是为伦敦的一场演出准备的，但均因耳聋和其他不利因素而未能如愿以偿。在海峡彼岸，几位很有影响的朋友都盛情邀他前去，如从前的学生费迪南德·里斯，乐队指挥西尔·乔治·斯马特（Sir George Smart），钢琴家伊格纳茨·莫舍莱斯（Ignaz Moscheles）和查理·尼特（Charles Neate），虽然他有时候对他们有点儿怠慢：有一回，伦敦交响乐团通过代理

人向这位维也纳作曲家订购新创作的乐队作品。他收下了一份75畿尼①的稿酬，而寄出的却是一些早已上演而且价值不大的即兴创作序曲，如《雅典的废墟》、《斯特芬国王》和为奥皇命名纪念日而作的即兴曲等。这体现了英国人民的高尚情怀和对艺术的热爱，他们对贝多芬的这种恶作剧并不耿耿于怀，直到他逝世之后还对他怀有景仰的情谊。

1814年3月下旬的一天晚上，维也纳歌剧院的一名小提琴手请同行安东·申德勒代他将其老师的一封短简送交贝多芬，并要求拿到回信。申德勒非常高兴，利用这个求之不得的机会，他可以亲眼见见这位久负盛名的作曲家。翌日清晨，他忐忑不安地来到莫尔克棱堡上的帕斯克瓦拉特公寓，登上四楼，走进贝多芬的住处。一个仆人正坐在过厅里缝衣服。他把申德勒领到贝多芬的工作间，主人正伏案疾书。大师几乎连头都没有抬，看过信笺后，点了点头，仅仅说了声"好的！"算是对来人的回答。接着是几句急促的发问，这次晋见便结束了。

大约一年以后，申德勒去布尔诺，在那里谋了个教师的职位。刚一到那儿，就因涉嫌搞政治颠覆而被警方传讯。虽然他竭力申辩，还是被关押了几个星期。贝多芬获悉了这一不幸事件。他一向对当

①畿尼：英国古金币，每枚合21先令。

局的专横暴虐深恶痛绝，要求申德勒返回以后告知详情。他的亲切关怀使申德勒感动得热泪盈眶，而他也对这个谦逊的的年轻人产生了好感，遂邀请他上巴尔街的小酒店，那是他傍晚惯去的地方。这以后不久，他就让申德勒陪他散步了。申德勒博得了他的信任，成了他的“义务私人秘书”。贝多芬大概也需要这样一个好帮手。从此以后，诚实而勤勉的申德勒使不善养生之道的艺术家得到了热情周到的帮助。诚然，他不是爱克曼①式的人，也并非与贝多芬志同道合。但我们却仍要感谢他那柔顺本分的禀性，感谢他在那艰难的岁月里对主人忠诚和无私的照料。他也许不能全面估价贝多芬的艺术成就和伟大人格，但正是由于他不懈地收集并提供了珍贵的史料，我们今天才得以从中完整地了解大师晚年的生活经历。

不过有一点我们是无法原谅申德勒的：他手中原有谈话册约四百本，但留给后世的却只有137本——不清楚是出于疏忽还是有意不想公诸与众。自1818年起，贝多芬的听觉日趋衰退，即使带上助听器也无法与人交谈。因此他手头常常备有粗糙的纸订的小本子，即所谓的谈话册。客人们和对话者必须把他们的问题写到这种本子上；当贝多芬

---

①爱克曼（Eckermann）歌德的助手和私人秘书，曾记录歌德的言行。

不希望第三者听见时，也把自己的答话潦草地写在本子上。他的言辞激切，字迹很难辨认。这些册子里有朋友们询问他的健康状况，向他提出的忠告，初次见面的客人的自我介绍，经济问题与艺术问题，与仆人纠纷的调解，其中不免有些粗俗打趣的话，还有对收支的意见，对日用品的需要和时事政治问题等。谈话册里写的最多的是他对侄子卡尔的亲切关怀，他关心他的教育和未来——这些谈话册是颇有魔力的万花筒，从中可以窥见贝多芬大大小小的忧虑、平淡无奇的琐事和当时卓越的思想活动。

这一情节无论描述多少次，它都总是那样感人：一个双耳失聪的音乐家，他与常人沟通的惟一桥梁就是书写的语言。里尔克①说过："通向艺术事业的真正道路就在于孤独。"这里面该蕴藏着多么深刻的含义啊！正是在这无声无息的孤独中，他心灵深处的听觉才可能捕捉另一个更为高尚的世界的和声。

连他的同代人都感受到了他周围的寂寞。他们认为，这意味着他的创作力业已枯竭。对他一向友好的莱比锡《大众音乐报》登出消息："象从前的海顿老爹一样，贝多芬目前在搞些苏格兰民歌方面的题材。对于大部头的作品，他可能已经彻底无能

①莱纳·玛丽亚·里尔克（Rainer Maria Rilke，1875—1926）奥地利象征主义诗人。

为力了。”而大师对此类过早的判断只是付之一笑："等着瞧吧，他们很快就会改变这种看法！”他胸有成竹，知道在短期内便可拿出超越以往的力作震惊世界。他心中酝酿成熟的有《庄严弥撒曲》，《第九交响曲》，最后三部大型钢琴奏鸣曲（作品109号，E大调；作品110号，降A大调；作品111号，c小调）以及根据狄亚贝利圆舞曲改编的三十三首C大调变奏曲（作品120号）。

作品109号是一部内容与形式巧妙结合之作。它表面上是一首放荡不羁、完全出于灵感的幻想曲，实际上并未脱离音乐结构的规范，而这一点正是人们难以觉察的。在这里，奏鸣曲的格式显得非常自由，颇具迷惑力，甚至连一些音乐评论家也对它产生了错觉。然而，整个乐曲里飘溢着真正的诗情画意。

在第二首奏鸣曲（作品110号）中，“如歌而又极富表情的中板”贯穿着第一乐章——这也是一首充满诗意与情感的乐曲。不过，它没有前一首奏鸣曲那种热烈欢快的情调：随着悲怆的旋律，绝妙的柔板烘托出一颗饱经痛苦和磨难的心灵在寻觅安慰和平静。如同《槌子键琴奏鸣曲》一样，它具有赋格那种清晰的逻辑，是复调音乐的又一杰作。这里不妨引用尼采① 的一句话：贝多芬的音乐作品

①弗里德里希·尼采（Friedrich Nietzsche，1844—1900）德国唯心主义哲学家，唯意志论者。

"各有各的特色"。

这三首奏鸣曲的最后一首（作品111号）是从《悲怆奏鸣曲》终止的地方开始的。它非常凝练地由一个独特的主题展示出激动人心的反抗和斗争的风暴，借以倾诉积压在心头的愤怒与不平。在第二乐章，倍受煎熬的心灵找到了安宁，痛苦的泪变成了欢乐的泪，悲哀化为安慰。这首奏鸣曲仅有两个乐章，但它和舒伯特的《未完成交响曲》一样，是一个完美无缺的整体：在如此完美的乐曲之后再不需新的乐章了。正如托马斯·曼[1]在《浮士德博士》[2]中的缜密措辞说的那样，这首奏鸣曲在它"结束的地方结束了"。

贝多芬以这三部作品（完成于1820至1821年）完成了他庞大的三十二部钢琴奏鸣曲的全部创作。在这些乐曲中，他把人们从尘世带到天堂，既能享受精湛的即兴演奏，又能倾听沁人心脾的感情抒发，它的表达要求往往超越乐器的技术性能。贝多芬使奏鸣曲式达到了全盛时期。象同龄的哲学家黑格尔[3]

①托马斯·曼（Thomas Mann，1875—1955）德国批判现实主义小说家。

②托马斯·曼晚期的长篇小说，描写艺术家在资本主义社会里的悲剧。

③乔治·威廉·弗里德里希·黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel，177—1831）德国著名哲学家，德国古典唯心主义的集大成者。

创立了正题、反题、合题的三段式① 一样，贝多芬在奏置曲中使主部与副部的连结达到了高度的统一。

与奏鸣曲式相对的是变奏曲式。它并非平衡对比，而是一个主题之干上开放出的各种变奏之花。从十六世纪起，有不少作曲家经常用变奏这种形式表达同一个主题思想，以此作为艺术技巧娴熟的标志。但是直到巴赫那精采的《哥尔德堡变奏曲》，才迈出了决定性的一步，变奏曲才从肤浅走向深入。象在其他方面一样，贝多芬在这一点上也师承了巴赫的创作手法。

1821年，钢琴家狄亚贝利（Diabelli）约请了许多著名作曲家，让他们根据他自己写的一首肤浅的小圆舞曲每人写一首变奏曲，然后由他的出版社集册出版。被约的作曲家中，有舒伯特，胡梅尔和少年作曲家李斯特。由于多次催促，贝多芬也应允了。他从未中断这一曲式的研究，也是这方面的能工巧匠，不久前还曾写过主题为“我是裁缝卡卡杜”的《钢琴、小提琴和大提琴变奏曲》（作品121a号）。“现在，这位要我为他的蹩脚舞曲写变奏曲了。”然而，狄亚贝利收到的不是一首变奏曲，而是三十三首。这不仅是一次改编，而且是艺术变革的真正杰作。贝多芬以辛辣幽默的笔触，以

---

①黑格尔用来说明一切发展过程的三个阶段，即发展的起点（正题）、对立面的显现（反题）、对立面的统一（合题）三个阶段。

其全然用之不竭的创造力，一扫圆舞曲过于单纯的面目，把它转向进行曲和小步舞曲，转向模仿和赋格；他从一种调式跳向另一种调式，从一个节拍跳向另一个节拍。简言之，他从简单的主题中发掘出新颖的、独特的内容。著名钢琴家和乐队指挥汉斯·封·比洛① 称其为“贝多芬全部创作与思想的缩影，甚至可以说是整个音乐世界的概括写照”。比洛是最先认识到贝多芬后期作品的真正价值的人之一。

如果不算1822至1823年写成的那两首非常重要的、精雕细刻的小曲（作曲119和126号），贝多芬这时就已向钢琴告别了。他是应当感到快慰和自豪的，他终于成为钢琴曲创作的集大成者：他是倜傥不群的演奏家，他的风格为弗朗兹·李斯特所继承；他是善感的诗人，他那感伤的情调为肖邦所接受；他是锐意求索的开拓者，他的高尚思想孕育了勃拉姆斯。而贝多芬本人则善于在钢琴上表达他的心声。从此之后，他的着眼点不再是哪一种乐器，而只是撞击着他心灵的乐音。

大约在1819年8月底，申德勒和一个要好的音

---

①比洛（Hans von Bülow，1830—1894）德国钢琴演奏家，音乐评论家，指挥家。演奏并改编贝多芬、柏辽兹及瓦格纳的作品为其特长，对贝多芬的评论尤为出色。

②约翰内斯·勃拉姆斯（Johannes Brahms，1833—1897）德国作曲家，创作上早期受舒曼影响，中期追摹贝多芬的风格。

乐家来到风景迷人的默德林，看望寄居在陶器匠杜舍克（Duschek）家中的贝多芬。他已经在这里度过了第二个夏天。当时是下午四点钟。刚一到那儿，房东就告诉他们，前一天晚上又发生了一件不愉快的事儿：跟往常一样，大师昨晚又到半夜才去吃饭，结果发现两个女仆睡着了，饭菜也煮坏了。他俩当然挨了一顿责骂。一气之下，这两个女仆一早儿起来便不辞而别了。申德勒这样写道，透过关闭的屋门，可以听见大师在起居室里"踏着信经赋格的节拍一会儿吟唱，一会儿狂吼。当我们对这种令人不寒而栗的声响谛听良久，正欲离去时，房门打开了。贝多芬站在我们面前，一副惘然若失的神情，看上去真叫人提心吊胆。他好象刚刚同一帮顽凶、他不共戴天的敌手进行了一场生死搏斗。他开始说的几句话让人完全摸不着头脑；——如此令人痛心的生活境遇，但却诞生了《庄严弥撒曲》这样伟大的艺术作品，天地间又有谁能做到这一点！"

早在去年人们就听说，鲁道夫大公爵将被任命为奥尔米茨城的大主教，就任典礼定于1820年3月9日举行。这一天正是西里尔① 和美多德兄弟的纪念日。为了表示对鲁道夫这位高贵朋友的敬意，为

①西里尔（Cyril，827—869）东罗马帝国基督教会的传教士。公元863年，与其兄美多德（Methodios，826—885）共赴大摩拉维亚传教。曾以希腊字母为基础创造了最早的斯拉夫字母。

了向这一神圣时刻献礼，贝多芬打算写一首庄重肃穆的弥撒曲。但是，要完成这么宏大的作品，所剩的时间对他来说实在太紧迫了。直到庆典过后三年，他才把弥撒曲的一份完整副本呈献给大公爵。这首乐曲的意义已经越出了这一事件本身，是贝多芬对全人类的祝福。

贝多芬在波恩受的是天主教教育。后来通过研究哲学，他懂得了古希腊罗马英雄的美德，于是诞生了《英雄交响曲》和歌剧《菲岱里奥》；以后他又了解熟悉了德国古典文学和诗歌，人道主义思想渗透了他的心田。人道主义主张通过道德教育使人达到自身及与外界的和谐，《第九交响曲》、《科里奥兰》和歌德悲剧《哀格蒙特》的配乐便是这一思想的硕果。贝多芬认为，大自然是上帝的杰作，上帝通过自然界显示其权威、善意和智慧。随着岁月的流逝，贝多芬这种自然观使他的宗教意识越来越浓厚。他所推崇的神学家、以后就任累根堡主教的约翰·米夏埃尔·赛勒[1]道出了他的心声：真正的基督教信仰集威严和恭顺于一体，她产生于对上帝由衷的赞美，而不是恪守一切礼仪教规。

当然，贝多芬宗教观的形成并不象上面所说的那样急遽和简单。虽然启蒙运动向往自由的思潮在

---

①赛勒（Johann Michael Sailer，1751—1832）德国神学家和教育家。

他心中产生了强烈的共鸣，虽然贝多芬并不拘泥于某些教规，但他终生真诚地信奉上帝。这恐怕与天真的笃信相去甚远，与叔本华① 称之为“变相无神论”的极端泛神论也格格不入。早在1807年，他就为玛丽·封·埃斯泰尔哈奇侯爵夫人写过一首地道的宗教弥撒曲，并且反复探讨过教会音乐和弥撒经文方面的问题。然而他不是用言论，而是用音乐——如《庄严弥撒曲》——来表白自己的宗教信仰。他曾说过：“宗教和通奏低音各成体系，对此无须再争辩了。”

在第一乐章《天主矜怜颂》的开头，贝多芬写道：“纯洁的心灵，但愿你能复苏。”他冲破一切宗教界限，将乐曲奉献给尘世。宗教信仰的自我表白以其磅礴的气势超出了天主教礼拜仪式的范围，这正是人们更经常地在音乐厅、而不是在教堂里聆听这首弥撒曲的原因。

弥撒曲以期求怜悯的庄严而热切的呼唤开始。人类的祷告带着最美好的愿望袅袅腾空，飞向上帝和圣子。上帝的光辉显示出至高无上的和谐的力量。

在《荣福经》中，小号高奏“光荣属于天国的上帝”，合唱队纵情欢歌——第二乐章是对天主的

---

①阿图尔·叔本华（Arthur Schopenhauer，1788—1860）德国唯心主义哲学家。主要著作有《世界即意志和表象》。

赞美。在中段“宽恕罪过”中，欢歌转为悔悟的恭顺，接着是“怜我怜我”的悲叹之声。最后，雄劲的赋格再次唤起信徒们的欢歌。这显示出贝多芬的艺术创造力：细腻入微地描绘出弥撒经文中各种气氛的变化，而且通过炽热的创作意图将各个部分联结成一个有机的整体。

尤其令人叹服的是《信经》，它的艺术构思既变化无穷，又完美统一。在这首弥撒曲中，这个乐章篇幅最长，层次最多，是贝多芬个人对信念的追求——他不象前辈海顿和后辈布鲁克纳① 那样心怀天真的虔诚，也没有把经文视为一成不变的教条。他所信奉的不是教派，也不是圣礼，而是上帝本身，只有上帝才能宽恕一切罪孽。通过对经文进行独特而近似随意的阐述，这个乐章道出了他心灵深处的信念。他对演奏技巧的要求使该曲的演奏者有时也难以达到，这难道没有意味深长的含义吗？贝多芬超然一切的丰富想象使他具有超常的能力。

心灵受到强烈震憾之后，人类犹如得到解脱，用《三呼圣哉》潜心祈祷，直到得到拯救而爆发出赞美上帝的欢呼声。一段神秘的间奏奏出弥撒曲最神圣的情节，即圣餐和酒化为耶稣的肉和血。小提琴独奏宛如幸福的先兆从明亮的天空徐徐而降，

①安东·布鲁克纳（Anton Bruckner，1824—1896）奥地利作曲家，管风琴家。笃信天主教，作有大量宗教乐曲。

《祝福经》宣告祈祷得到了满足。信徒们为如愿以偿地得到主的眷顾而唱起对上帝的赞美歌。

永享和平的幻象过后，《羔羊颂》把人们重新带回现实。贝多芬在弥撒曲的末乐章写道："祈求主赐予和睦与内心的平静。"人类异常恐惧地听见了充满战争危险的小号合奏和咄咄逼人的紧锣密鼓，异常恐惧地祈求能在迷惘和危难中得到拯救——"和平，和平！"直到今天，这仍然是饱经忧患的人类从心底迸发出来的呼声。

# 第七章　强　者

我的使命完成了。

——贝多芬与他的医生安德烈亚斯·渥鲁赫博士的谈话

1827年3月

乐队和弦的余音还在空中缭绕，帷幕刚刚开始徐徐落下，剧场里就爆发出热烈的掌声。观众仍然沉浸在轻松滑稽的表演、大放异彩的花腔、委婉悦耳的旋律之中，在向一位金发小伙子喝彩。他面带微笑，站在舞台上频频鞠躬谢幕，脸上既洋溢着满足的喜悦，又现出过人的才智。他就是西尼奥·焦贾基诺·罗西尼[1]，一位天才的歌剧大师。他的音乐时而好似和煦春风般的柔媚，时而犹如朔风呼啸般的猛烈。现在，他的音乐使多瑙河畔的这座城市

[1] 罗西尼（Signor Gioacchino Rossini，1792—1868）意大利歌剧三杰之一，著有歌剧三十八部。《塞维勒的理发师》是意大利喜歌剧的代表作。影响较大的还有《灰姑娘》、《奥赛罗》、《摩西》等。

着了魔。一到晚上，维也纳人便涌入克恩滕托剧院，陶醉在《塞维勒的理发师》、《鹊贼》和《泽尔米拉》那轻歌曼舞的气氛中。甚至连不易动情的思想家黑格尔也表白说："只要还有钱观赏意大利歌剧，我就不离开维也纳。"

贝多芬却咆哮如雷："对于美好的音乐，对于雄壮有力的音乐，一句话，对于真正的音乐，已无人问津了！是的，是的，这就是你们维也纳人！罗西尼之辈成了你们的宠儿，我却无人理睬！舒潘策希偶尔才演上一首我的四重奏；对交响乐他们已无暇顾及，而且也不喜欢《菲岱里奥》了。罗西尼，罗西尼，他简直被你们捧上了天！"

于是，他打算在柏林上演新作《庄严弥撒曲》和《第九交响曲》，因为他觉得，那里的人更理解他。但是，跟上次卡塞尔聘请他时的情形一样，维也纳的艺术爱好者和资助人联名劝他放弃这一计划。他们给他写了一封毕恭毕敬的信："……虽然贝多芬的名字及其作品属于整个人类，属于任何一个崇尚艺术的国度，然而奥地利有权首先将其作为自己的财富。奥地利人并未忘记，在故乡的怀抱中，海顿和莫扎特已创作出将流芳百世的杰作。他们也欣慰而自豪地意识到，在祖国神圣的土地上，他们的名字和您的名字作为音乐王国桂冠的象征而闪闪发光。……为了爱好艺术的公众，为了满足对杰出完美之作的迫切欲望，望您就在这里演出您的

最新杰作。”

多么深厚的情谊，多么诚挚的爱戴！真诚所至，金石为开，贝多芬改变了主意：他拟定举办一次音乐会，在维也纳首次演出《庄严弥撒曲》选段和以合唱收尾的《第九交响曲》。这一决定一经做出，也就意味着贝多芬将要着手处理一大堆没完没了的具体事务，因而少不了吵嘴摩擦：得找个音乐厅，组织乐队和合唱队，物色独唱演员，安排排练；有一次，三个朋友和谋士——莫里茨·李希诺夫斯基伯爵，刚从俄国归来的舒潘策希和申德勒——为组织演出的事对他好言相劝，这位多疑的人却大发雷霆，指责他们背叛与欺骗。当天，他们三人还各收到一封怒气冲冲的短简：

莫里茨·李希诺夫斯基伯爵：

本人鄙夷虚伪。您不必再来见我。音乐会不办了。

贝多芬

舒潘策希先生：

勿再来访。本人不办音乐会。

贝多芬

申德勒先生：

您不必再来见我，除非我有事找您。音乐会停办。

贝多芬

但是，这股火气来得急，也消得快。演出的准

备工作继续进行，声乐排练的地点就在贝多芬的住处。有两位年轻的女歌手，一位叫亨里埃特·宗塔格（Henriette Sontag，1806—1854），另一位叫卡罗琳·翁格尔（Caro line Unger）。她们的谈吐天真可爱，无忧无虑，常常逗得贝多芬十分开心。他对演唱技巧的要求难度极大，她们难以完成，两人为此叫苦不迭，而贝多芬却毫不让步。从前已经发生过这样的事：有一次，舒潘策希提出一个小提琴经过句无法演奏，他大声嚷道："在圣灵对我说话时，难道我还有功夫去考虑一把微不足道的小提琴吗？"跟那次的情形一样，演唱者根本无法用声乐表现出这强烈的思想感情。"我们只好继续拚命苦练。"《第九交响曲》的女歌唱演员必须达到莱奥诺蕾的扮演者安娜·米尔德尔（Anna Milder）和威廉明妮·施罗德-代夫里恩特（Wilhelmine Schroeder-Devrient）的水平，因为她俩扮演的这个角色无懈可击，令人折服。

1824年5月7日，演出终于筹备就绪：克恩滕托剧院大厅里上宾满座，连忠诚的茨梅斯卡尔也不顾痛风病坐轿赶来了。这场具有历史意义的音乐会首先演奏的是雄壮的序曲《向大厦献礼》，这是1822年为约瑟夫都市剧院落成典礼谱的曲。失聪的作曲家站在指挥台旁，"象个精神错乱者似的"挪来挪去，而实际上却是乐队队长乌姆劳夫（Vmlauf）在暗暗地指挥演出。演出的虽然仅是个别乐章，但

剧场已是欢声雷动，盛况空前。可怜的贝多芬仍沮丧地站在乐队面前，绺绺花发耷拉在额头，并未觉察身后发生的一切。当卡罗琳·翁格尔轻轻扶着他转向沸腾的、挥动着手帕和头巾的人群时，他才笨拙地躬身谢幕。大获成功却依旧孤独寂寞，这场面多么令人心酸哪。

最后的经济收入十分凄惨：扣除杂七杂八的费用之后，贝多芬仅剩下420古尔登，从这个数目中还得支付各种零星酬金。音乐会结束后，当朋友们把帐目单递给他时，他顿时垮了下来——由于身处逆境，疾病缠身，他的经济状况越来越糟，他本指望这场演出能给他带来转机。大家把他搀扶到沙发上。他靠在上面沉默许久，最后睡着了。就这样，他躺在音乐厅的休息室里，直到翌日早晨仆人才把他找回去。

《第九交响曲》的主题和笔记可以追溯到很久以前。他曾经对一位来访者说：“我总是久久酝酿主题，往往是很久很久，然后才把它们写下来。在这一点上，我的记忆力还真管用，凡是在我脑海中闪现过的主题，数年之后仍然记忆犹新。”在1815年写成的《第五大提琴奏鸣曲》的初稿里，我们可以看到《第九交响曲》第二乐章的主题。1818年他在笔记里写道：“如歌的柔板——在交响曲中引进用传统唱演唱法的虔诚的颂歌……或者以某种方式在末乐章重复此柔板。此时歌声要由远及近，姗姗而

来。”贝多芬一心想将席勒的颂歌《欢乐颂》写成音乐作品，这些设想就是他的准备工作，起初他甚至计划写两首不同的交响曲。自1793年起，他就有了此念。1822年他写道：“末乐章。欢乐，神明那绮丽的火花，天国的女儿。本交响曲分四个乐章，其中第二乐章为2/4拍，第一和第四乐章为6/8拍，而且第四乐章应为地道的赋格。”多年之后，各种设想终于成熟了，又几经修改和锤炼，这些设想终于在《第九交响曲》里实现了。

在象征着水流湍急的深渊的乐曲声中，出现了第一乐章狂放不羁的中心主题，好象贝多芬想借此再现他盛年时期的贫困和斗争。我们重又置身于他先前的一些作品所着重描写的争取自由和幸福的斗争之中，命运那阴森的幻影又出现在我们面前。

心碎欲裂的人们仍然得不到安宁：在第二乐章，即一段谐谑曲中，他们为汹涌澎湃的乐声所吞没，头晕目眩地寻找忘却。犹如一道闪电划破长空的主题八度大跳，以及首次演出就博得掌声的定音鼓独奏，说明他是一个勇于创新的配器大师。现在交响乐之所以有今天，应当感谢贝多芬进行的一些势在必行的革新：他将长号、低音巴松管和短笛引入交响乐队，单簧管成了笛——双簧管——巴松管这套木管乐器中具有同等地位的固定成员，圆号的数目在《第九交响曲》中也由两把增加到四把。当然，贝多芬在乐队发展和扩编方面所做的努力不

如后来著名的革新家柏辽兹、瓦格纳以及里查德·施特劳斯那样系统。在贝多芬看来，乐队并非不可分割的整体，而是各种乐器的组合，只要乐曲表达需要，就可以取舍增减。他的要求常常超越技术上的可能，因而演奏者和演唱者以及钢琴往往不能淋漓尽致地表达出他的创作意图。尤其是《第九交响曲》，演出人员就更难准确清楚地表现出作者的意图了。

第三乐章柔板，无论是内容还是配器，都属贝多芬的上乘之作。它紧跟在那段长而不冗的谐谑曲之后，佛仿是回荡在天际的预言，它告诉人们，在所有苦难的彼岸，便是和平与欢乐之乡。他将天使般的颂歌安排在前两个狂放不羁的乐章和第四乐章、即末乐章之间，真是恰到好处，从而将前几个乐章的内容完全概括在末乐章之中。乐队突然以急风暴雨般的急板演奏，低音提琴恐慌地挣扎着："不，这会使人联想起绝望的处境，"初稿中这样写着，贝多芬本拟在此处引入人声，"噢，不，不是这样，我所要求的是另一种使人感到快慰的东西。"他极力想表达出充溢在心间的脱凡超俗的激情。这时，木管乐器吹奏起一种新的、富有情感的、令人激奋的主题，他情不自禁地喊道："对啦，对啦，正是这样，终于找到了——欢乐！"只有一种方式能够表达出这最完美、最崇高的情怀：人的声音；只有一个人才能用语言表达这种情感：席勒，一位象火一般炽热的诗人。在《欢乐颂》那欢腾的颂歌声

中，在四位独唱演员和合唱队的高歌声中，在乐队的齐奏声中，这部雄浑壮丽的乐曲结束了。

《第九交响曲》和《庄严弥撒曲》标志着贝多芬的艺术创造力达到了炉火纯青的高度，他完全可以同米开朗琪罗①、弗兰斯·哈尔斯②、但丁③和莎士比亚相媲美。一种叫人捉摸不透的共同点，即永恒的真理，将所有伟人的晚年作品联结在一起。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的《赋格的艺术》，贝多芬的《庄严弥撒曲》、《第九交响曲》和最后几首四重奏，若要深入探索这些遗产，就是花费毕生精力也难以做到。

然而，很多同时代人理解不了这些强有力的表现方式，甚至感到茫然不知所云。“这听起来简直象成千上万个傻瓜在一起大吵大闹”，一个听众在听《庄严弥撒曲》演出时曾这样喊叫。贝多芬逝世三十周年之际，巴黎发表了俄国人乌里比舍夫（U-libischew）的第一篇文章，此人将作曲家的一生分为三个阶段：青年时期，成熟期，从1813年起为

---

① 米开朗琪罗（Michelangelo Buonarroti，1475--1564）意大利文艺复兴盛期的雕塑、画家、建筑师和诗人。不朽之作有《大卫像》、《摩西》等。

② 哈尔斯（Frans Hals，约1580—1666）荷兰肖像画家和风俗画家。

③ 但丁（Dante Alighieri，1265—1321）意大利诗人，文艺复兴的伟大先驱。《神曲》是他的不朽名著。

后期。到了后期，“不幸和疾病的折磨加速了艺术创作力的衰退。”照此口吻说来，他对贝多芬早期的作品似乎还是赞赏的，而第三阶段的创作在他看来却是“对音乐本身的否定，有悖和声的基本原则。”有些批评家感到难以理解贝多芬的晚期作品，他们不在自己的无能中寻找原因，而是把这归咎于作曲家的失聪。这位俄国人代表的就是这些人的议论。

话说回来，除耳聋之外，贝多芬的确还罹患多种疾病，因而生活越来越痛苦。肠炎不断加剧，感冒时有发生，加之又得了一种眼病。早在1821年，他就害过严重的黄疸病。1825年5月，他在给医生的信中写道：“我体弱多病——依然乏困无力。由于黏膜发炎，咯血甚多，极可能是气管出血。可是流鼻血更为频繁，去年冬季也几次出现这种情况，以致胃病加剧，这无疑也累及到整个体质。显然，仅就自我感觉来看，我的体力恐怕难得恢复了。”

其他烦恼也在吞噬着他的力量：尽管生活十分简朴，但每日仍需开销，加上疾病不断，他的收入还是消耗殆尽。出版商们以优厚的稿酬预订他的作品——这在音乐史上是罕见的——，因此他向五个人应承过弥撒曲，结果却让第六个人拿走了——“他们在争抢我的作品，我是个多么不幸的幸运儿！！”他在给弟弟约翰的信中写到。此外，他还有维也纳会议时期积攒下来的那笔款子，他还能按

时拿到一笔数目不大的年金，尽管这一切，贝多芬依然过得愈加节俭，并且绝不动用存款，这是他要留给亲爱的侄子卡尔的一部分遗产。

可是卡尔却并不感恩图报：他生性轻狂放恣，反复无常，加之对伯父的教育方式不满，便跟他疏远了，去和一些不三不四的人厮混；大学学业也是马马虎虎，1825年勉强被安置到一家工艺研究所工作。贝多芬和侄子之间存在着冲突与不和，但每次争执之后，贝多芬都以感人恳切的语言请求侄儿原谅——深深的爱使他成了这个没教养的年轻人的俘虏：“我的宝贝儿子！一句话也不必再说——到我的怀抱里来吧，你不会听到一句严厉的言辞。愿上帝保佑，你可别毁了自己……来吧——来到你父亲忠诚的心上。”

经过长期漫游，贝多芬于1825年10月迁入他生前的最后一处寓所。西班牙修道士在市郊阿尔塞的坡地上建造了一所西班牙式公寓，被称为“西班牙老兄”的贝多芬就租住在这里。他并不寂寞：斜对门住的就是斯特凡·封·布罗伊宁。他青年时代在波恩名叫“斯特芬”，现在是待遇优厚的皇家军事顾问。他的儿子盖哈德·封·布罗伊宁（Gerhard von Breuning）在回忆录中说：“明亮，温暖，宽敞，又有我父亲作为睦邻，这些都是贝多芬喜欢的居住环境，这套住宅成了他最为惬意的寓所。

“在只有一扇窗户的前厅里，除几把顺墙而放的

椅子外，尚有一张简陋的饭桌。右侧墙边是一个餐具柜，上方挂着祖父路德维希的半身油画像，贝多芬非常敬爱他。——左边的房间也只有一扇窗户，除了那张弃而不用的写字台竖在窗子右边外，里面再无任何家具，只是窗子对面的墙壁中央，悬挂着贝多芬的大幅画像（即画面上有里拉和伽里青贝格寺院的那幅）。地板上横七竖八地堆满了一摞摞乐谱的镌刻本和手写本，其中有他自己的作品，也有别人的作品。

“前厅右边的两个房间才是贝多芬真正的活动场所。外间是他的卧室兼钢琴室，里间乃一斗室，他最后几部作品便是在这里完成的，这也就是作曲间。

“在开有两扇窗户的卧室中央，背靠背放着两台大钢琴。从前英国赠送给他的那台钢琴面对着房间的入口。在它的背面——朝作曲间房门的方向——放着维也纳格拉夫钢琴厂主为贝多芬制造的钢琴。在这台钢琴的键盘和音槌上方，安装着一个拱形共振板形的软质薄木聚音装置，形状犹如提词人隐蔽室，其作用在于使弹奏者能够感受到更为集中的钢琴声波。两扇窗户当中的柱子旁，放着一个抽屉橱柜，柜子上靠墙立着一个四格黑色书架，上面摆满书籍和手稿；书架前，许多助听器和两把提琴摆在橱柜上。所有物品都杂乱无章，覆盖着厚厚的灰尘。这个房间的其他陈设还有贝多芬的床铺，床

头柜，一张桌子，衣橱，再就是一个火炉。

“里间也只有一扇窗子，是贝多芬的工作间。他坐在一张离窗稍远的桌子旁写作，正好面对通向卧室的房门，身体右侧对着窗户……”

……不妨再补充一段文字，在这个寓所里，他接待了许多慕名而来拜访他的远近各地的客人。长期以来，一到维也纳就得拜访这位著名的大师，这在艺术家和热心艺术的人当中已经成了惯例。他和歌德一样，生前就享受着不朽的荣誉。“你不愧为好样的！欢迎你！”在接待年轻的卡尔·玛利亚·封·韦伯时，他曾这样赞扬过他。他愉快地和罗伯特·舒曼的岳父弗里德里希·维克[1]畅谈过莱比锡的音乐现状。一次，年轻的海因里希·马施纳[2]带着几份手稿来见他，贝多芬劝勉说“你不必经常来，——不过来的时候要带上你的新作。”后来，马施纳创作出了著名歌剧《吸血鬼》和《汉斯·海林》。连声名显赫的罗西尼也对他十分敬慕。他在会见罗西尼时对他的《塞维勒的理发师》表示赞赏：“有一点请您相信：您永远不要放弃这种表现方式，您在这方面是杰出的。”他观看过十二岁的弗朗兹·李

---

①弗里德里希·维克（Friedrich Wieck，1785—1873）德国著名钢琴教师。

②马施纳（Heinrich Marschner，1795—1861）德国歌剧作曲家。

斯特弹奏钢琴，并且同弗朗茨·格里伯尔泽① 讨论过歌剧提纲。他与外界日益隔绝，而所有这些来访者都成了这位孤独者的信使。

1826年秋，他得到一个不幸的消息：侄儿面临一场考试，可自知未做好充分准备，加上负债累累，又担心伯父责难，因而企图在巴登自杀。虽然他只受了点儿轻伤，但贝多芬却遭受了致命的打击。盖哈德·封·布罗伊宁写道：“他因为这一事件而承受的痛苦是不可名状的；就象一个父亲失去了爱子那样委靡不振。”申德勒补充说：“打那儿以后，他的整个行动一直笨拙而吃力，看上去就象一位年近七旬的老翁，意志消沉，非常和顺，弱不禁风……”

卡尔痊愈之后，要去服兵役。有个名叫封·施图特尔海姆（von Stutterheim）的陆军将领把他编入自己的部队。为了表示感谢，为了让他宽容卡尔，贝多芬将他最后几首宝贵的四重奏之一题赠给这位素不相识的军官。这些四重奏是他的真正遗嘱，是他对艺术的表白。贝多芬各个时期的创作都是以弦乐四重奏结束的，现在他则以此完成了毕生的创作。无论是采用哪种音乐表现手法，他都达到

---

②格里伯尔泽（Franz Grillparzer，1791——1872奥地利剧作家，诗人。创作上接近浪漫主义。主要剧作有三联剧《金羊毛》、童话剧《梦是人生》和《柳布莎》等。

了、甚至超越了极限。当不完善的钢琴、平庸的乐队、甚至人声难以达到演出要求时，四重奏乐器却共同奏出那完美无缺、超凡脱俗的和声——没有人间痛苦的乐声。

贝多芬这最后五首四重奏似乎完全不受形式与规则的约束：传统的四个乐章被扩充为七个乐章，绝妙的复调音乐与优美的主调音乐交替出现，各主题变幻莫测，速度快慢不定。各种间插段犹如幻影从人们眼前飘过，反映出生活本身的丰富多彩。其实这是更高的统一，它使这几首四重奏篇与篇、段与段之间交相呼应，一气呵成；这是一组以生活——它充满了各种矛盾，又克服着各种矛盾——为主题的变奏曲。因此，这组乐曲犹如被无形的根系连结在一起，属于一个整体。

富有艺术鉴赏力的俄国人伽列青（Galitzin）亲王曾约请贝多芬写几首新的弦乐四重奏，但这仅是外部因素：在中断了12年之后，贝多芬于1822年就开始起草一首四重奏了，但后来由于创作《庄严弥撒曲》和《第九交响曲》而未能完成。直到舒潘策希从俄国回来之后不久，即1825年3月6日，他才首次公演了《降E大调四重奏》（作品127号）。“那次演出结束后，几乎所有的听众，不论是教授还是音乐爱好者，都公然声称，他们很少或者根本不理解这首乐曲。”演出过后不久，《戏剧报》报道说，“仿佛有一片不满的云雾向这位天

才创造者的新作袭来，因此，一位信念坚定的艺术爱好者、高尚的鉴赏家重新主办了这首四重奏的演出。演出人员仍由上述几位先生组成，伯姆(Böhm教授出任首席小提琴手。这位教授在同一天晚上为同一场观众连续演奏了两遍这首神妙的四重奏，为数众多的观众都是艺术家和评论家，结果他们大为满意。云雾驱散了，这部艺术杰作放射出夺目的光彩。”维也纳人再次证明，他们是善于接受新事物的观众：紧接着在两个月内，这首诞生于巴登、散发着僻静田园的静谧与安宁气息的作品，又上演了多次。

这期间，贝多芬已着手写下一部作品，即《a小调四重奏》。由于出版日期较晚，该乐曲被排列为132号作品。鲜明的对比是这首乐曲的特色。第一乐章发出阵阵沉郁的悲叹；然而在第二乐章谐谑曲中，却骤变为光明的希望。整个乐章均采用舞曲，中段是十分欢快的兰德莱尔①。创作这首乐曲的时候，贝多芬大病初愈，因而他在第三乐章注到：“一个初愈的病人对上帝的感恩圣歌，利地安调式。”这是流行于中世纪教堂音乐中的一种调式。象热情的赞美诗一样，旋律表现出身心复元后的快慰之情，他“获得新的力量”——该乐章第二部分注有这样的文字——重新走向生活。

①一种奥地利舞曲，亦称“德国舞曲”。流行于十八、十九世纪之交。

乐曲经一支轻快的进行曲过渡进入末乐章，又经过一段疑虑，全曲在一片欢乐中结束。

柔板“一个初愈病人的感恩圣歌”是后来才加入作品132号四重奏的，而原先打算为132号作品写的那个乐章，即一个快板德国舞曲，则被收进同样于1825年写成的作品130号四重奏当中。这一点也证明，贝多芬最后五首，尤其是中间三首四重奏有着密切的内在联系。

《降B大调四重奏》(作品130号)最初是由组曲式的六个乐章组成的，其中有五个欢快的乐章，末乐章为篇幅巨大、无与伦比的大赋格。第一乐章就已经呈现出斑斓的色彩：节奏和调式不时地变换，各个音部的对比宛如秋空中的朵朵云团相互追逐。第二乐章是犹如拂掠而过的轻风般的急板，与之形成对照的是明朗的田园曲式的行板。

接下来是德国风格的小圆舞曲和卡瓦蒂纳①，前者是对享受田园情趣的美好时光的幸福回忆，后者则是一首真正的超脱尘世的颂歌。从未亲耳听见过这首乐曲的贝多芬承认，光是回味起这首乐曲，就足以使他热泪盈眶，而他创作的其他乐曲还从未给他留下过这种印象。

在这首四重奏的第一稿中，继淋漓尽致地抒发内心感情之后的是大赋格，这是他的艺术创造力最

---

①一种如歌曲般的器乐曲。

充分的表现。稿本上的眉批为："既是自由抒发，又讲究艺术的严谨性"，这一格言大概是贝多芬艺术生涯的座右铭，他以自己的智慧将这两种对立的东西高度统一起来。他具有无比旺盛的创作热情，在清醒而坚定的意志的支配下，他熟练地运用各种音乐形式，让蕴藏在心中的激情喷泻而出，其势犹如惊心动魄的火山爆发。

当这首四重奏于1826年3月21日首次上演时，第二乐章和第四乐章又不得不重复演奏。但听众对第四乐章这首杰出的赋格茫然不知所云，这并不奇怪。该乐章篇幅过长，过于特殊，过于费解。因此，贝多芬接受了朋友们和出版商阿塔利亚（Artaria）的劝告，为这部作品重新写了一个结尾。《大赋格》后来单独印行出版，排为作品133号。直到今日，不论是四重奏小组还是弦乐队演奏的《大赋格》，都被认为是人类智慧最优秀的产品之一，其影响跨越了时代，堪于米开朗琪罗那被禁锢的《奴隶》和伦勃朗①的《扫罗》相媲美。

贝多芬以三首四重奏（作品127、132和130号）完成了伽列青亲王的委托。但是思想的喷泉难以阻挡，130号作品脱稿不久，贝多芬又着手创作第四首四重奏。

---

①伦勃朗（Rembrandt Harmensz van Rijn，1606—1669）荷兰著名画家。

在深奥的《大赋格》之后，《升c小调四重奏》（作品131号）使人感到又回到了温和而生机勃勃的生活之中。但它在形式上仍然不同寻常，共有七个联系不甚密切的乐章。虽然作品显得千变万化，但它以持续高涨的气势保持着整体的连贯性。另外，如果不再把其中的个别乐章仅仅视为下一个乐章的引子和过渡，那么我们便可以更清楚地看到这一作品缜密的艺术构思。欢快而又抑郁的情调使它成为卓越的艺术珍品。

这首四重奏在贝多芬生前从未上演。它正是贝多芬题献给帮助过他侄儿的陆军将领封·施图特尔海姆的那部作品。为了使头部的创伤彻底愈合——或许也是为了躲避警方的调查——，卡尔需要到乡下去休养一段时日，因此贝多芬决定和卡尔一起前往格耐克森多夫，他那发了财的弟弟约翰便是在这里经营着他的庄园。1826年9月下旬，他们抵达了这个地方。贝多芬爱大自然胜过一切，在一个秋高气爽的日子里，他最后一次投入了她的怀抱。

他精神矍铄，旧毡帽从额头高高掀起，踏着笨重的步子穿过一块又一块田野，大衣不系纽扣，两襟和白色围巾的两端在他身后飘摆；他打着手势，一会儿喃喃自语，一会儿高声吼叫，一会儿突然停住脚步，随后又冲冲向前，弄得农夫们以为他是个疯子。瓦豪一带布满城堡的丛山缓缓伸向多瑙河畔。在他眼里，晨曦中的山光水色仿佛为故乡的山

水："多瑙河畔的景致勾起了我对莱茵地区的思念，我在青年时代就和她分手了，多么希望再看她一眼呀！"

象农家在秋收时节采撷劳动果实一样，他汇聚起酝酿成熟的种种设想、轻松欢畅地完成了第五首，也是最后一首弦乐四重奏，即《F大调四重奏》（作品135号）。它是对昔日最美好的时光的追忆，没有流露丝毫怨天尤人的情绪。欢快的创作热情，即兴创作的情趣又一次复苏了。

这时，他抛开一切思想重负，还为作品130号四重奏写了新终曲。一首舞曲式的回旋曲诞生了，它无比轻松愉快，不象《大赋格》那样使人精神高度紧张——它是一个饱经人世沧桑的人不计前怨的声明。

这个乐章是贝多芬生前的最后创作。此外仅剩下一些提纲、计划和草稿。贝多芬还有宏大的抱负——"我希望再写几部大型作品"：《第十交响曲》，几部清唱剧，一首安魂曲，一首B-A-C-B大调序曲；谱写歌剧的计划也时时在脑中盘旋，他还起草了室内乐，一首C大调弦乐四重奏已经写出了完整的引子。无法估量的宝藏亟待他去发掘。

然而命运却偏偏跟他作对：他住在这里一开始倒也一切顺心，但逐渐走向了反面。贝多芬是个招人嫌的客人，而他弟弟又没有耐性，不能把他那变化无常的心情看作是一个过于敏感的天才人物的情

懑的爆发。路德维希干涉起家庭事务，抱怨食宿不周，约翰则象对待穷光蛋一样对待兄长，无谓的争执日渐频繁。不久，贝多芬旧病复发，肠炎，腹泻，双脚和腹部肿胀。贝多芬内心焦虑，也许是已有了不祥的预感，于是匆匆踏上归途。在1826年12月1日那个潮湿而寒冷的早晨，他和侄儿坐上一辆破旧不堪的送牛奶车，开始了悲惨的旅途生活。行至施托克劳，他们不得不在一家残破又无取暖设备的客店里过夜。刺骨的严寒向他袭来，咳嗽突然发作，侧胸刺痛，折磨着这个无依无靠的人。为了消除难以忍受的高烧，他一股脑儿灌下几大杯冰冷的水。继续赶路，快点儿赶到维也纳！到达这座城市时，他仍然发着高烧，精疲力竭，病情十分严重。

大概是对病人偏于执拗的性格耿耿于怀，他原先的两个医生不肯来。直到12月5日才找来一位大夫，安德烈亚斯·渥鲁赫（Andreas Wawruch）博士，他忠诚而悉心地守在贝多芬身边，直到他生命的最后一刻。他诊断贝多芬患的是严重肺炎，但贝多芬凭藉依然强壮的体格战胜了病魔。12月7日那天，他又能下床阅读写作了。“然而到12月8日，我不禁大吃一惊。”渥鲁赫在病情报告中写道。“早上探视时，我发现他神情异常，浑身发黄；可怕的上吐下泻差点儿在前一天夜里送了他的命。忘恩负义和莫须有的中伤深深地刺痛了他的心，使他大发雷霆，从而导致疾病的剧烈发作。肝

脏及其他内脏器官绞痛。他打着寒噤，全身发抖，缩成一团，本来只稍有肿胀的双脚一下子肿得不象样了。”

慢性肠炎很可能就是20多年前害过的那场伤寒的后遗症；而慢性肠炎又导致了肝硬变，引起黄疸和腹水，此时愈加恶化，病入膏肓。

这位勇敢的患者却很少流露哀怨之辞。他依旧酝酿着新作，听来访者给他报告时事新闻。客人们把他们对音乐、艺术以及政治方面的问题和见解写到谈话册上，这些册子就放在床边的桌子上，以备随时使用。交谈中仍不乏逸事趣闻，病中的贝多芬并没有失去这种雅兴。当时陪伴他的最亲密的人有忠实的申德勒，年轻的官员和音乐家卡尔·霍尔茨(Karl Holz)——他在最近一个时期博得了贝多芬的特殊信任，弟弟约翰，侄子卡尔，青年时代的好友布罗伊宁及其十二岁的儿子盖哈德，他那乖巧的小嘴给病痛中的贝多芬带来了不少欢乐。除此之外，常来常往的还有一些旧日的朋友：善良的舒潘策希，莫里茨·李希诺夫斯基伯爵，钢琴匠安德烈亚斯·施特莱歇尔。贝多芬头脑清晰，还在不断地努力充实和提高自己。医生建议他看一些浅易的读物，其中有瓦尔特·司各特[1]的作品，可他却不屑一顾，而是偷

[1]司各特（Walter Scott，1771—1832）英国诗人历史小说家。

偷地去找他“那几位古希腊的朋友和老师”：普鲁塔克，荷马①，柏拉图②和亚里士多德③。

一天上午，施特莱歇尔受伦敦的朋友约翰·施特鲁姆夫（Johann Strumpff）之托，送来一个大邮包，里面装的是装璜精美的四开版本亨德尔④全集，共四十本。“正合我意！”贝多芬喜出望外地喊道。他高兴得连病都忘记了。亨德尔与他一样，虽然晚年孤独寂寞，但却富于英雄精神，他们的心是相通的。贝多芬尊他为所有大师中的佼佼者。他曾经激动地高声喊道：“我对他佩服得五体投地。”

出版商狄亚贝利给他寄来一张小画片儿，画面上是海顿出生的陋舍，位于奥地利南部一个叫罗劳的小镇。“你瞧，我今天收到的，”他对小盖哈德说，“看看这间小屋吧，这里曾诞生过一位伟人。”贝多芬一生牢牢守护着从这位大师手里接过的音乐之圣的火炬，他要将这熊熊的火炬传给志同道合的舒伯特，他呈送来的几首歌曲就放在贝多芬

①荷马（Homer，约公元前九至八世纪在世）古希腊诗人，史诗《伊利亚特》和《奥德赛》的作者。

②柏拉图（Platon，前427—347古希腊客观唯心主义哲学家。

③亚里士多德（Aristoteles，前384—322）古希腊唯心主义哲学家，柏拉图的学生。

④格奥尔格·弗里德里希·亨德尔（Georg Friedrich Händel，1685—1759）德国著名作曲家。

的案头。贝多芬以浓厚的兴趣仔细看完了这些歌曲。他惊喜地发现这个青年人的天赋："真了不起，在这个舒伯特身上蕴藏着神明的火花！"

然而，所有这些慰藉都没有使病情有实质性的好转。三个星期后，夜间连续出现呼吸困难，渥鲁赫建议施行腹穿刺，排除威胁生命的腹水。"教授先生，在我眼里，您就是用手杖敲击岩石的摩西。"①他用先前那种幽默的口吻接受了这位外科医生的忠告。

1827年1月7日，不得已又进行第二次穿刺；从肿胀的腹内抽出的积水将近14公升。(原文如此)贝多芬可怜巴巴地让人去找老友和医生马尔法蒂(Malfatti)博士，他认为只有这位老友还有办法治他的病。可是这位医生以往曾受过委屈，至今气还未消，经过再三恳求，他才光顾这所西班牙式公寓。他让贝多芬冷服潘趣酒。服用大量药物之后，这位病人吃起这种东西还真有点儿贪婪。但疗效却令人失望，同时药浴效果亦不佳；仅在短期内出现了纯属假象的转机，在这之后，腹部又可怕地肿胀起来，肠绞痛和腹泻使病人十分虚弱。不得已又给他进行了第三次穿刺。他一下子瘦了许多，往日的活力荡然无存。

由于他死也不肯动用为侄子卡尔积攒的那笔款

①摩西：《圣经》故事中犹太人的古代领袖。据《圣经·出埃及记》载，摩西在带领犹太人迁返迦南的途中曾用手杖敲击岩石，多次显现过奇迹。

子，所以经济拮据不堪。他省吃俭用，有段时间他每天仅吃牛肉拌菜。这时，最后一线光明降临到他的病榻上：伦敦交响乐团给他汇来了一百英镑。原来，出于无奈，他写信求助于英国朋友们。他双手合十，无比感激，欣喜的泪花顺着面颊滚滚落下。马上买些鱼来，这是他最喜欢吃的；还得搞一把躺椅，这样他既可坐着，又能躺着。他甚至还写信给美因兹的出版商绍特（Schott），请他弄几瓶莱茵葡萄酒。

2月27日动过第四次手术后，贝多芬完全意识到自己的病已毫无希望。有人试图用春天即将来临的消息安慰他，他忧郁地回答说："我的使命完结了。倘若还有哪位大夫能治好这病，'他的大名将使人们震惊'。"这最后一句引自于亨德尔的清唱剧《弥赛亚》。这位最不惯于忍耐的人顺从地接受着这最后的考验，恪守着他十年前的诺言："即使遭受最深重的苦难，我们也要获取成功，要做一个值得让上帝宽恕过错的人。"

他吃力地口授了给老朋友弗兰茨·韦格勒及其妻子埃莱奥诺蕾的最后一封回信；她就是当年布罗伊宁家的闺秀，贝多芬曾称她为"小诺蕾"。神志即将失控之时，他用颤抖的手写下了简短的遗嘱。正在伊格劳军营中的侄子卡尔被确立为惟一的继承人。

腼腆的舒伯特和他的朋友安塞姆·胡滕布伦纳

（Anselm Hüttenbrenner）一起来看望他们仰慕已久的大师。然而一瞧见默默躺在病榻上的贝多芬，他悲痛得肝胆欲裂，不得不赶快退出房间，连一句话也没顾得上说。

3月24日，几瓶吕德斯海姆葡萄酒终于放到了他的床边，这是绍特送来的，还是1806年的陈酿。“可惜！可惜！——太晚了！”他叹息着说，这是他生前最后一句话。他的头深埋在胸前，无奈而痛苦地躺在那里，已经辨认不出人来了。随着夜幕的降临，他失去了知觉。可是他的躯体仍然喘着粗气，在抵挡那最后一瞬的到来。这场搏斗惨不忍睹，这是极度虚弱但依旧坚强的躯体不甘泯灭而进行的一场殊死搏斗，一场同死神的搏斗，一场持续了两天两夜的搏斗。

1827年3月26日傍晚五点到六点之间，一道耀眼的闪电照亮了这弥留者的房间，一声炸雷使他的床铺瑟瑟颤抖。路德维希·凡·贝多芬凭借最后的气力又一次睁开双眼，艰难地将攥成拳头的右手伸向空中——然后又放了下来，停止了呼吸。外面，大雨裹着冰雹雪片，漫天而降，电闪雷鸣，狂风怒吼，大自然以自己的神威将她的讴歌者送入不朽的王国，贝多芬获得了永生！

# 后　记

裕里伯尔泽在贝多芬墓前的演说
——为贝多芬遗体安葬仪
式和纪念碑揭幕而作
1927年

站在这位故世者的墓前，我们仿佛是代表整个民族，代表全德意志民族在哀悼一颗巨星的陨落。在过去的岁月里，祖国的艺苑曾光芒灿烂，祖国的思想之园曾百花吐艳，而在先辈们留给我们的遗产中，他就独占了一半！我们多么希望他长寿啊！虽然他为音乐建树的丰功伟绩将为德意志民族世代传颂，但作为最后一位无与伦比的声乐器乐大师，作为亨德尔、巴赫、海顿与莫扎特那不朽荣誉的继承和发扬者，他已辞世而去。我们站在这弦断音绝的乐器旁默哀、恸哭。

一件再也发不出音响的乐器！请允许我这样称呼他吧！因为他是一位艺术家，他把自己的毕生完全献给了艺术。坎坷的生活使他身心遍布创伤，象

一个船覆落水之人扑抓河岸一样，他扑进了你的怀抱。啊，来自上界的艺术，你简直就是最亲最亲的姐妹，是驱逐痛苦的天使。他紧紧守在你的身边。甚至当因门户隔绝你无法到他身边与他交谈之时，当你的声息被他失聪的双耳阻断之时，你的身影依然占据着他的心灵；当他与世长辞之后，你仍然在他的胸前。

他是一位艺术家，谁又能与他争辉？

犹如蛟龙游遍浩瀚的大海，音乐王国哪里没有他翱翔的身影。从咕咕的鸽语到隆隆的雷鸣，从独树一帜的艺术手法的巧妙运用到对大自然各种恣意横行的威力的模仿，真可谓包罗万象，美不胜收。他的后辈不可能将他的成就作为起点，只能重新做起，因为他的先辈已经到达艺术的绝顶。

《阿黛莱德》和《莱奥诺蕾》！维多利亚勇士们的赞歌和弥撒祭祀那虔诚的歌曲！——你们是三声部和四声部乐曲的代表作！气势磅礴的交响曲："欢乐，神明那绮丽的火花"，你是他的天鹅之鸣！声乐和弦乐女神，围住他的坟茔吧，为它撒上月桂果！

他是一位艺术家，但又是一个人，一个普通的人。由于他隐遁在自己的内心生活里，有人说他心怀敌意；由于他回避感情，有人说他冷酷无情。是啊，惟有经过千锤百炼的人才能激流勇进！刀刃过薄则最易失去锋芒、弯曲或断裂。正由于感情过于

丰富，他才回避感情。他躲避世人，因为他整个心间充满了爱，没有与他们抗衡的武器；他为人们奉献了一切，而自己却一无所得地悄然离去：他一直孤独地生活着，因为他没有找到第二个自我。但是，直到生命的最后一刻，他对所有的人都保持着一颗善良的心灵，对他的亲属保持着慈父般的心肠；他为人类奉献了自己的一切。

他就是这样生活着，又这样离去了；他也将永远以这样的形象活在人们心中。

跟随我们来这里为他送行的人，克制住你们的悲伤吧！你们并没有失去他，而是赢得了他。人活着不能迈入那不朽的殿堂。只有当人离开这个世界时，它的大门才会敞开。你们悼念的这个人，从现在起已跻身于历代伟人之列，毋庸置疑，将永远永远。因此，大家回去吧，要化悲痛为力量！倘使日后你们当中有谁被他那如同暴风雨即临的作品所折服，倘使你们日后将爱倾注在某个现在尚未出生的晚辈身上，那么请你们回想并记住这个时刻：当他离去的时候，我们曾为他痛哭；当安葬他的时候，我们也在场。

六个月前的今天，我们在同一个地方默哀、悲叹、痛哭，因为我们安葬的是一位朋友；现在，我们又聚集在这里，让我们振作精神，鼓起勇气，因

为我们纪念的是一位强者。历史长河的洪流把他带入永恒而浩瀚的大海。他离开了我们，他已化为星辰，在夜空中闪烁。从现在起，他将永垂青史。他的功绩罄竹难书，这里要说的倒是我们自己。

我们树了一块墓碑。仅仅是他的纪念碑吗？这是留给我们的标志！子孙后代应当知道，他们应该在何处拱手跪拜，在何处亲吻掩埋着他的遗骨的泥土。这墓碑简陋而矮小，象征着他俭朴的一生。这碑石愈是高大，就愈是对他的讽刺，有损于他的人格。贝多芬的名字镌刻在上面，使它成了最庄严的盾形徽章，上面还饰有紫红色的公爵外套和王冠。我们谨以此向这位无愧于人的称号的人诀别，继承他不朽的精神遗产。

在这个愚昧的时代，令人鼓舞的时刻实在难得。聚集在这里的人，你们靠近墓旁，好好看着这块地方，集中精力好好想想你们知道的有关他的一切，你们便会象站在晚秋的严霜中一样浑身打颤，但你们也会感受到一种活力，一种令人欣慰的、使人解脱的活力。珍重、保持这活力吧，并用它去感召你们的同胞！在这愚昧的时代，令人鼓舞的时刻实在难得。你们当自尊、自重、自强！这里安息的是一位曾经给人以鼓舞的人。执着的追求，无穷的忧虑，默默的忍受，无私的奉献——他便是这样度过了自己的一生。——他没有妻子，没有儿女；很少欢乐，很少享受。然而他自强不息，执着地走

向自己的目标。在这四分五裂的时代，如果我们心中还有整体意识，那我们聚拢到他的墓旁来吧。是啊，自古以来，所有的诗人、英雄、歌手和思想家都在致力于使受苦受难的人们站立起来，思考自己的起源与归宿。

# 贝多芬年表

（贝多芬主要作品另行列出）

1770年　12月17日，路德维希——宫廷歌手约翰·凡·贝多芬和妻子玛丽娅·玛格达蕾娜的第二个孩子，在波恩圣雷米吉乌斯教堂受洗。

1778年　3月26日，“六岁童星”首次登台公演。

1779年　10月，克里斯蒂安·戈特罗布·内弗来到波恩，担任贝多芬的老师。

1782年　通过弗兰茨·盖哈尔德·韦格勒结识了封·布罗伊宁一家。

根据德赖斯勒尔的一首进行曲所作的九首变奏曲在曼海姆出版。

1784年　2月15日，科隆大主教和选侯马克西米利安·弗里德里希逝世；玛丽亚·特雷西亚女皇最小的儿子马克西米利安·弗兰茨即位。

6年27日，成为波恩宫廷乐队的正式成

员。

1787年　3月至4月，首次去维也纳旅行，与莫扎特会面。

7月17日，其母因肺结核病故。

1738年　贝多芬后来的朋友和资助人华尔斯坦伯爵来到波恩。

12月14日，卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫在汉堡逝世。

1789年　7月14日，法国大革命爆发。

1790年　2月20日，奥皇约瑟夫二世逝世。贝多芬患下腹疼痛症。

12月25日，约瑟夫·海顿旅行途中路过波恩。

1791年　3月6日，演出一首骑士芭蕾舞的配乐。

12月5日，沃尔夫冈·阿马道伊斯·莫扎特在维也纳逝世。

1792年　11月2日，开始第二次维也纳之行。

是年至1793年底，师事海顿。

12月18日，其父在波恩逝世。

1793年　年底或者1794年初，在李希诺夫斯基亲王举办的家庭晚会上首次演出三首三重奏（作品1号）。

1794年　寓居李希诺夫斯基亲王家中。

1795年　3月29日，首次在维也纳公演。

1796年　2月至6月，游历布拉格、德累斯顿、莱

比锡和柏林普鲁士王宫。
波拿巴统兵进攻意大利。

1797年　1月31日，弗兰兹·舒伯特出生于维也纳附近的利希滕塔尔。
4月6日，在小提琴手、友人舒潘策希举办的音乐会上首次演出五重奏（作品16号）。
5月，开始结识特蕾泽和约瑟菲妮·封·布伦什维克。

1798年　出现最初耳疾症状。

1800年　4月2日，在胡浮堡皇宫剧院举办首场个人音乐会，首次上演《第一交响曲》和《管弦乐七重奏》（作品20号）

1801年　爱上朱丽叶塔·桂察尔迪。
6年1日和11月16日，先后写信向友人阿芒达和韦格勒披露日渐重听的实情。

1802年　10月6日和10日，在海利根施塔特写下遗嘱。

1803年　4月5日，在维也纳歌剧院举办音乐会，首次上演《第二交响曲》和《第三钢琴协奏曲》。
夏，在巴登和德普林谱写《英雄交响曲》。
开始向奥地利鲁道夫大公爵传授钢琴演奏技巧和音乐理论。

1804年　秋天至1807年底，与约瑟菲妮·封·戴姆

相爱；她娘家姓布伦什维克。

5月20日，波拿巴称帝，宣告为拿破仑一世。

8月11日，弗兰兹一世就任奥地利皇帝。

1805年　4月7日，首次公演《第三交响曲（英雄）》。

11月13日，法军占领维也纳。

11月20日，首次上演《菲岱里奥》。

1806年　3月29日，首次上演《菲岱里奥》第二曲本。

10月，与李希诺夫斯基亲王断交；结识拉苏莫夫斯基伯爵。

12月23日，首次上演《小提琴协奏曲》（作品61号）。

1807年　3月，在洛布科维茨亲王官邸举办专场音乐会，首次演出《第四交响曲》、《科里奥兰序曲》和《第四钢琴协奏曲》。

1808年　10月，吉罗姆·波拿巴王室聘请贝多芬前往卡塞尔。

12月22日，在维也纳歌剧院举办音乐会，首次上演《第五交响曲》、《第六交响曲》和《合唱幻想曲》（作品80号）。

1809年　2月26日，鲁道夫大公爵、洛布科维茨亲王和金斯基亲王许诺给贝多芬支付年金。

4月9日，奥地利对法国宣战。

5月10日，法军再次攻占维也纳。

5月31日，约瑟夫·海顿逝世。

奥地利蒂罗尔地区和德国爆发反抗拿破仑的运动。

1810年　春，爱上特蕾泽·封·玛尔法蒂。

1811年　3月15日，“金融专利”使年金贬值。

8月1日，抵达泰普里茨，结识阿玛里埃·西博尔德。

11月28日，在莱比锡举办《第五钢琴协奏曲》的首场演出。

1812年　6月24日，拿破仑举兵进攻俄国。

7月6日和7日，致书“永恒的情人”。

7月19日至23日，在泰普里茨与歌德多次会晤。

10月19日，法军开始撤退。

1813年　夏，逗留于巴登。

6月21日，威灵顿在维多利亚大败法军。

反抗法国统治的民族解放战争纷起。

12月8日，在维也纳大学礼堂举办音乐会，首次上演《第七交响曲》和《战争交响曲》。

1814年　2月27日，首次上演《第八交响曲》。

4月6日，拿破仑在枫丹白露退位。

4月，结识安东·申德勒。

4月15日，卡尔·李希诺夫斯基亲王逝

世。

5月23日，首次上演《菲岱里奥》第三曲本。

9月18日，维也纳会议开幕。

11月29日，为维也纳会议与会者举办盛大音乐会。

1815年　1月25日，最后一次以钢琴演奏家的身分演出。

3月1日，拿破仑离开流放地厄尔巴岛重返大陆。

夏，逗留于巴登和德普林。

11月15日，其弟卡尔去世。贝多芬成为侄子卡尔的监护人。

1816年　2月2日，侄子卡尔就学于詹纳塔西奥·德尔里奥开办的青少年教养院。

舒潘策希四重奏组解散。

夏，逗留于巴登。

自10月起，因感冒引起的各种疾病久治不愈。

12月16日，约瑟夫·弗兰茨·洛布科维茨亲王逝世。

1817年　夏，在海利根施塔特和努斯多夫逗留。

1818年　夏，在默德林逗留。

1819年　安东·申德勒成为贝多芬的助手。

开始用“谈话册”与人交谈。

1820年　4月8日，成为侄子卡尔的惟一监护人。
夏，逗留于默德林。

1821年　夏，逗留于德普林和巴登。
患黄疸病。

1822年　夏，逗留于德普林和巴登。
11月9日，俄国的尼古劳斯·伽列青亲王约请贝多芬写三首弦乐四重奏。

1823年　5月4日，舒潘策希从俄国返回。
夏，逗留于赫岑多夫和巴登。

1824年　2月，维也纳艺术爱好者致书贝多芬，请求他在维也纳上演新作。
4月18日，《庄严弥撒曲》首次在彼得斯堡上演。
5月7日，在克恩滕托剧院举办音乐会，首次上演《第九交响曲》。
夏，逗留于维也纳附近的彭青和古滕布仑。

1825年　3月6日，由舒潘策希四重奏组首次演出作品127号四重奏。
5月，患严重肠炎。
夏，逗留于古滕布仑。
10月，迁入西班牙式公寓。

1826年　身心遭受重创。
3月21日，首次公演作品130号四重奏，该曲末乐章是时为《大赋格》。

7月30日，侄子卡尔企图自杀。

9月29日，动身去弟弟约翰的住地格耐克森多夫。

12月2日，返回维也纳，贝多芬病情严重，患有肺炎、肝硬化和腹水症。

12月20日，第一次腹腔穿刺。

1827年 1月3日，写下遗嘱。

1月8日，第二次穿刺。

2月2日，第三次穿刺。

2月下旬，贝多芬病危。

2月27日，第四次腹腔穿刺。

3月24日，失去知觉。

3月26日，下午5时45分，贝多芬逝世。是时狂风怒吼，电闪雷鸣。

# 贝多芬主要作品

## 第一部分

（以作品号为序）

钢琴、小提琴和大提琴三重奏（又名《钢琴三重奏》） 作品1号，降E大调，G大调，c小调。作于1794年以前。

钢琴奏鸣曲　作品2号，f小调，A大调，C大调。作于1795年以前。

钢琴和大提琴奏鸣曲（又名《大提琴奏鸣曲》） 作品5号，F大调，g小调。作于1796年。

降E大调钢琴奏鸣曲　作品7号。大约作于1796—1797年。

钢琴奏鸣曲　作品10号，c小调，F大调，D大调。作于1796—1798年。

钢琴和小提琴奏鸣曲（又名《小提琴奏鸣曲》） 作品12号，D大调，A大调，降E大调。大约作于1797—1798年。

c小调钢琴奏鸣曲（又名《悲怆奏鸣曲》） 作品13号。作于1798—1799年。

钢琴奏鸣曲 作品14号，E大调，G大调。大约作于1798—1799年。

C大调第一钢琴和乐队协奏曲（又名《第一钢琴协奏曲》） 作品15号。作于1795—1798年。

钢琴和管乐五重奏 作品16号。作于1796—1797年。

降E大调五重奏 作品16号。对于1797年。

弦乐四重奏 作品18号，F大调，G大调，D大调，C小调，A大调，降B大调。作于1798—1800年。

降B大调第二钢琴和乐队协奏曲（又名《第二钢琴协奏曲》） 作品19号。作于1794—1801年。

管弦乐七重奏 作品20号。作于1799—1800年。

C大调第一交响曲 作品21号。作于1799—1800年。

降B大调钢琴奏鸣曲 作品22号。作于1799—1800年。

a小调钢琴和小提琴奏鸣曲（又名《a小调小提琴奏鸣曲》） 作品23号。作于1800—1801年。

F大调钢琴和小提琴奏鸣曲（又名《春天奏鸣曲》）

作品24号。作于1800—1801年。

降A大调钢琴奏鸣曲　作品26号。作于1800—1801年。

降E大调钢琴奏鸣曲　作品27号。作于1800—1801年。

升C小调钢琴奏鸣曲（又名《月光奏鸣曲》）　作品27号。作于1800—1801年。

D大调钢琴奏鸣曲　作品28号。作于1801年。

C大调弦乐五重奏　作品29号。作于1800—1801年。

钢琴和小提琴奏鸣曲（又名《小提琴奏鸣曲》）　作品30号，A大调，c小调，G大调。作于1802年。

钢琴奏鸣曲　作品31号，G大调，d小调，降E大调。作于1801—1802年。

十五首钢琴变奏曲　作品35号，其中一首为赋格。作于1802年。

D大调第二交响曲　作品36号。作于1801—1802年。

c小调第三钢琴和乐队协奏曲（又名《第三钢琴协奏曲》）　作品37号。作于1800—1802年。

G大调小提琴和乐队浪漫曲　作品40号。至迟于1802年写成。

普罗米修斯　作品43号，芭蕾舞配乐。作于1800

—1801年。

**阿黛莱德** 作品46号，歌曲。根据德国抒情诗人马铁生的诗谱曲，作于1795—1796年。

A大调钢琴和小提琴奏鸣曲（又名《克鲁采尔奏鸣曲》） 作品47号。作于1802—1803年。

六首歌曲（又名《格勒特歌曲》） 作品48号。根据格勒特的诗谱曲，作于1803年。曲名为：1．恳求；2．仁爱；3．死亡；4．创造之歌（又名《神明赞歌》）；5．天意与命运；6．忏悔歌。

F大调小提琴和乐队浪漫曲 作品50号。至迟于1802年写成。

C大调钢琴奏鸣曲（又名《华尔斯坦奏鸣曲》） 作品53号。作于1803—1804年。

F大调钢琴奏鸣曲 作品54号。作于1804年。

降E大调第三交响曲（又名《英雄交响曲》） 作品55号。作于1803—1804年。

C大调钢琴、小提琴、大提琴和乐队协奏曲（又名《三重协奏曲》） 作品56号。作于1803—1804年。

f小调钢琴奏鸣曲（又名《热情奏鸣曲》） 作品57号。作于1804—1805年。

G大调第四钢琴和乐队协奏曲（又名《第四钢琴协奏曲》） 作品58号。作于1805—1806年。

弦乐四重奏（又名《拉苏莫夫斯基四重奏》） 作品59号，F大调，e小调，C大调。作于1805—1806年。

降B大调第四交响曲 作品60号。作于1806年。

D大调小提琴和乐队协奏曲（又名《D大调小提琴协奏曲》） 作品61号。作于1806年。

科里奥兰序曲 作品62号。为科林同名悲剧而作，作于1807年。

c小调第五交响曲（又名《命运交响曲》） 作品67号。作于1804—1808年。

F大调第六交响曲（又名《田园交响曲》） 作品68号。作于1807—1808年。

A大调钢琴和大提琴奏鸣曲（又名《A大调大提琴奏鸣曲》） 作品69号。作于1807—1808年。

D大调钢琴、小提琴和大提琴三重奏（又名《D大调钢琴三重奏》或《鬼魂三重奏》） 作品70号。作于1808年。

降E大调钢琴、小提琴和大提琴三重奏（又名《降E大调钢琴三重奏》） 作品70号。作于1808年。

菲岱里奥（又名《莱奥诺蕾》） 作品72号，歌剧。作于1804—1814年。

降E大调第五钢琴和乐队协奏曲（又名《第五钢琴协奏曲》） 作品73号。作于1809年。

降E大调弦乐四重奏（又名《竖琴四重奏》） 作品74号。作于1809年。

六首歌曲 作品75号。根据歌德、哈勒姆和赖斯希的诗谱曲，作于1809年。曲名为：1．迷娘（又名《你知道那个地方》）；2．新的爱，新的生活（又名《心，我的心》）；3．歌德《浮士德》选段（又名《跳蚤之歌》或《古时候有个国王》）；4．格雷特尔的警告；5．致远方的情侣（又名《昔日的安谧与美好的和平》）；6．如愿以偿。

钢琴幻想曲 作品77号。作于1809年

升F大调钢琴奏鸣曲 作品78号。作于1809年。

G大调钢琴奏鸣曲 作品79号。作于1809年。

钢琴、合唱和乐队幻想曲（又名《合唱幻想曲》） 作品80号。作于1808年。

降E大调钢琴奏鸣曲（又名《告别奏鸣曲》） 作品81a号。作于1809—1810年。

三首歌曲 作品83号。根据歌德的诗谱曲，作于1810年。曲名为：1．悲中之喜（又名《不要抹去永恒的爱之泪》）；2．思念（又名《什么牵动我的心》）；3．赠彩绘的缎带（又名《小小的花儿，小小的叶子》）。

哀格蒙特 作品84号，歌德同名悲剧配乐。作于1809—1810年。

哀格蒙特序曲 作品84号，为歌德同名悲剧而作。

作于1809—1810年。

基督在橄榄山　作品85号，清唱剧。作于1803年。

C大调弥撒曲　作品86号。作于1807年。

钢琴波兰舞曲　作品89号。作于1814年。

e小调钢琴奏鸣曲　作品90号。作于1814年。

威灵顿之胜利（又名《维多利亚之战》或《战争交响曲》）　作品91号，乐队作品。作于1813年。

A大调第七交响曲　作品92号。作于1811—1812年。

F大调第八交响曲　作品93号。作于1811—1812年。

f小调弦乐四重奏（又名《庄严四重奏》）　作品95号。作于1810年。

G大调钢琴和小提琴奏鸣曲（又名《G大调小提琴奏鸣曲》）　作品96号。作于1812年。

降B大调钢琴、小提琴和大提琴三重奏（又名《降B大调钢琴三重奏》）　作品97号。作于1810—1811年。

遥寄远方的爱人　作品98号，声乐套曲。根据耶特雷斯的诗谱曲，作于1816年。

A大调钢琴奏鸣曲　作品101号。作于1813—1816年。

钢琴和大提琴奏鸣曲（又名《大提琴奏鸣曲》）　作品102号，C大调，D大调。作于1815年。

管乐八重奏　作品103号。作于1792年。

降B大调钢琴奏鸣曲（又名《槌子键琴奏鸣曲》）　作品106号。作于1817—1818年。

E大调钢琴奏鸣曲　作品109号，作于1820年。

降A大调钢琴奏鸣曲　作品110号。作于1820—1822年。

c小调钢琴奏鸣曲　作品111号。作于1821—1822年。

平静的大海和幸福的航行　作品112号，康塔塔。作于1814—1815年。

雅典的废墟　作品113号，科策布剧作配乐。作于1811年。

C大调序曲　作品115号，为命名日庆典而作。作于1814—1815年。

斯特芬国王　作品117号，科策布剧作配乐。作于1811年。

哀歌　作品118号，四重唱和弦乐四重奏。作于1814年。

钢琴巴加泰勒　作品119和126号。作于1820—1824年。

三十三首变奏曲（又名《狄亚贝利变奏曲》）　作品120号，根据狄亚贝利的一首圆舞曲而作。作于1819—1823年。

钢琴、小提琴和大提琴变奏曲（又名《卡卡杜变奏曲》）　作品121a号，根据米勒的《我是裁

缝卡卡杜》而作。（写作年代不详。）

庄严弥撒曲（又名《大弥撒曲》） 作品123号。作于1819—1823年。

C大调序曲（又名《向大厦献礼》） 作品124号。作于1822年。

d小调第九交响曲（又名《欢乐颂》或《合唱交响曲》） 作品125号，结尾合唱用席勒的颂歌《欢乐颂》谱写。作于1822—1825年。

降E大调弦乐四重奏 作品127号。作于1822—1825年。

随想回旋曲（又名《丢失格罗申之后的愤怒》） 作品129号，钢琴曲。作于1795—1798年。

降B大调弦乐四重奏 作品130号。作于1825—1826年。

升c小调弦乐四重奏 作品131号。作于1825—1826年。

a小调弦乐四重奏（又名《一个初愈病人的感恩圣歌》） 作品132号。作于1824—1825年。

大赋格 作品133号，弦乐四重奏。作于1825年。

F大调弦乐四重奏 作品135号。作于1826年。

辉煌的时刻 作品136号，康塔塔。作于1814年。

菲岱里奥（莱奥诺蕾）第一序曲 作品138号，为同名歌剧而作。作于1805年。

## 第二部分

（以汉语拼音为序）

变奏曲集锦　选自1790—1801年的作品。

E大调序曲　为歌剧《菲岱里奥》而作。作于1814年。

菲岱里奥（莱奥诺蕾）第二序曲为同名歌剧而作。作于1805年。

菲岱里奥（莱奥诺蕾）第三序曲为同名歌剧而作。作于1806年。

钢琴、长笛和巴松管三重奏　作于1786—1790年之间。

钢琴、小提琴、中提琴和大提琴四重奏　降E大调，D大调，C大调。作于1785年。

歌曲荟萃　选自1790—1800年的作品。

九首钢琴变奏曲　根据德赖斯勒尔的一首进行曲而作。作于1782年。

利奥波德二世加冕康塔塔　作于1790年。

民歌集锦　根据各国民歌整理而成。作于1809—1823年。

骑士芭蕾舞配乐　作于1790—1791年。

十二首德意志舞曲　乐队作品。作于1800年前后。

十二首对舞曲　乐队作品。作于1800—1801年。

十二首小步舞曲　乐队作品。作于1799年。

思念（又名《有谁懂得这种渴望》）歌曲，共四种

结构。作于1807--1808年。

选侯奏鸣曲　钢琴作品，降E大调，f小调，D大调。作于1782—1783年。

约瑟夫二世逝世康塔塔　作于1790年。

赠爱丽斯　钢琴曲。作于1810年。

钟琴曲　（写作年代不详。）